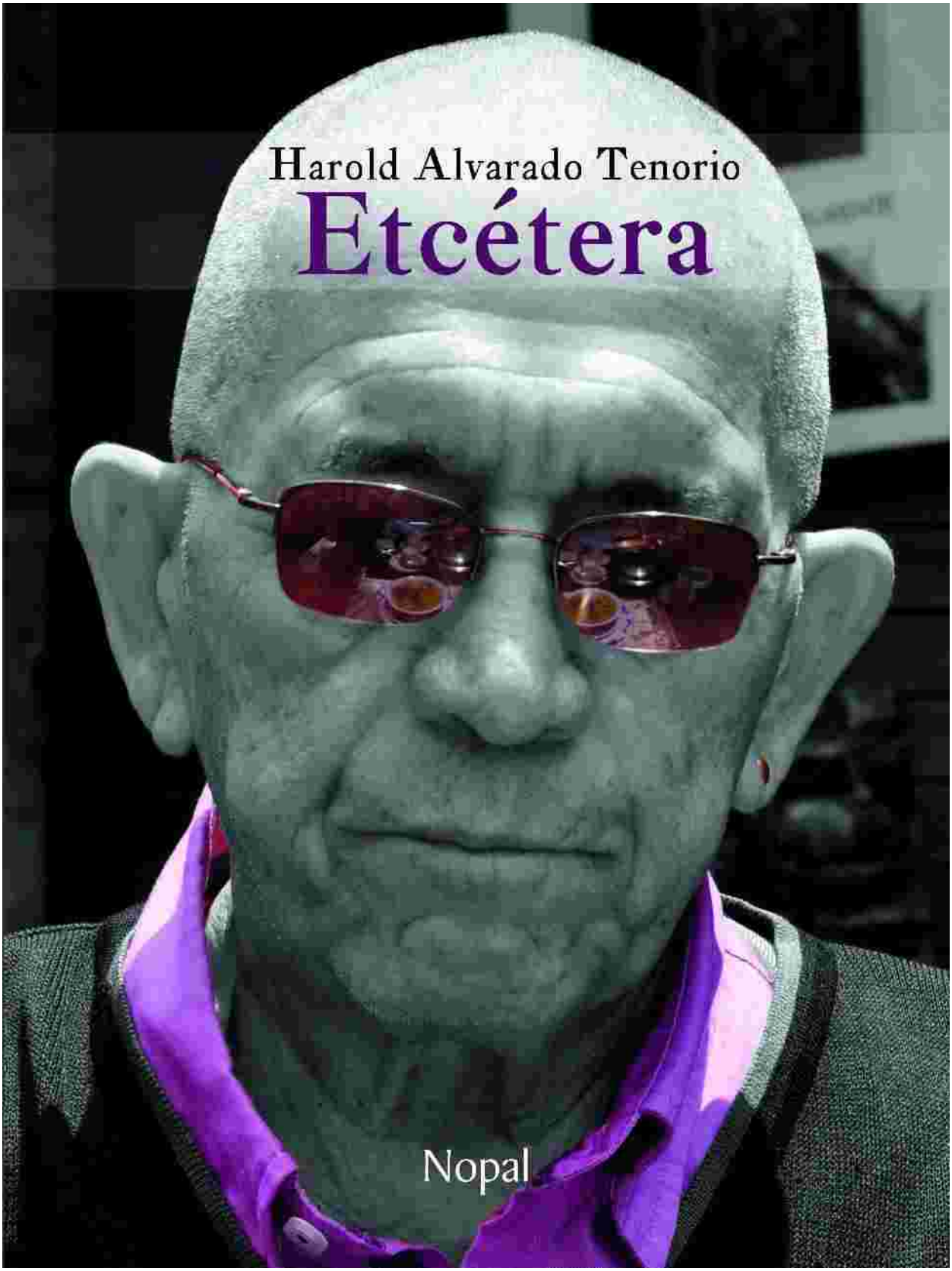


ETCETERA capital.indd 1 16/11/17 13:50:59

Etcétera

ETCETERA capital.indd 3 16/11/17 13:50:59

Etcétera

Nopal

ETCETERA capital.indd 5 16/11/17 13:50:59

Etcétera
© Harold Alvarado Tenorio

Nopal SAS
Editor

1ª edición
Ciudad de México, diciembre 2017
nopal@gmail.com

Hecho el depósito de Ley
ISBN: 770-9555-3170

De esta edición:
© Harold Alvarado Tenorio
© De la foto de la portada: Yuri Valecillo
© De las fotos de Víctor Valera Mora y Ángel González:
Vasco Szinetar

Diseño de portada:
Paola Grajales

Coordinación editorial y cuidado:
Andrés Felipe Hernández Cardona

Impreso en México

ETCETERA capital.indd 6 16/11/17 13:50:59

Para Limbania Tenorio, *in memoriam*

Fluxit labor diei,
redit et quietis hora,
blandus sopor vicissim
fessos relaxat artus.
Mens aestuans procellis
curisque sauciata
totis bibit medullis
obliviale poclum.
Serpit per omne corpus
Lethaea vis, nec ullum
miseris doloris aegri
patitur manere sensum.
Corpus licet fatiscens
iaceat recline paullum,
Christum tamen sub ipso
meditabimur sopore.

Prudencio

ETCETERA capital.indd 7 16/11/17 13:50:59

A veces en las tardes una cara
nos mira desde el fondo de un espejo;
el arte debe ser como ese espejo
que nos revela nuestra propia cara.
Jorge Luis Borges

¡Palacios, bibliotecas! Estos libros tirados
que la yerba arrasada recibe y no comprende,
estos descoloridos sofás desvencijados,
que ya tan sólo el frío los usa y los defiende;
estos inesperados
retratos familiares
en donde los varones de la casa, vistiendo
los más innecesarios jaeces militares,
nos contemplan, partidos,
sucios, pisoteados,
con ese inexpresable gesto fijo y oscuro
del que al nacer ya lleva contra su espalda el muro
de los ejecutados,
este cuadro este libro, este furor que ahora
me arranca lo que tienes para mí de elegía
son pedazos de sangre de tu terrible aurora.
Rafael Alberti

Las literaturas de vanguardia siempre encubren
políticas de retraguardia.
Miguel de Unamuno

ETCETERA capital.indd 8 16/11/17 13:50:59

Etcétera

ETCETERA capital.indd 9 16/11/17 13:50:59

Voluptuosidad
[1913]

La alegría y el incienso de mi vida
son los recuerdos de aquellas horas
cuando hallé y conservé el placer como lo deseaba.
La alegría y el bálsamo de mi vida, para mí,
que aborrecí los amores rutinarios.

[Ηδονή]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 11 16/11/17 13:50:59

Fui
[1905]

Nunca me contuve. Me di completamente y fui.
Me di a aquellos placeres que eran casi realidad
y estaban en mi mente;
me di a las vibrantes noches
y bebí un vino fuerte
como sólo los valientes beben del placer.

[Επήγα]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 12 16/11/17 13:50:59

Dejando mi tierra natal,
lejos de mis parientes,
desterrado en un extraño sitio,
me asombra que mi corazón
no tenga angustia o dolor.
Cuando consulto a Zhuanzi
me encuentro a mí mismo.
De seguro mi hogar está allí,
en esa tierra de nadie.

Bai Juyi
[白居易, 772-846]

ETCETERA capital.indd 13 16/11/17 13:50:59

Deseos
[1904]

Como bellos cuerpos
que la muerte impidió envejecer
y yacen, encerrados con lágrimas,
en magníficos sepulcros,
coronados de rosas y a los pies jazmines,
así son los deseos no satisfechos:
aquellos que nunca se gozaron
en una noche sensual
o en una resplandeciente madrugada.

[Επιθυμίες]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 14 16/11/17 13:50:59

Placeres de Shimbashi

¡Obsequiado con canciones y danzas
en este vinoso pabellón,
verdadero palacio del paraíso,
el alma se diluye!

Habiendo aprendido
—en una noche de primavera—
todas las *posturas del placer*
de que hablan los budistas,
¡las veinticinco formas de la perfecta iluminación!

Liu E
[刘鹗, 1857—1909]

ETCETERA capital.indd 15 16/11/17 13:50:59

Días de 1903
[1909]

Nunca volví a encontrar, lo que tan pronto perdí…
Los poéticos ojos, el pálido rostro…
en la oscura calle.

Nunca más encontré –míos por azar–
los que tan fácil abandoné
y que luego, angustiado, deseé.
Los poéticos ojos, el pálido rostro,
aquellos labios –nunca más hallados.

[Μέρες του 1903]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 16 16/11/17 13:50:59

Desde que vivo exiliado en Hsunyang
no ha cesado de llover a raudales.
Pocas veces se ha aclarado el cielo,
dormitando he pasado buena parte del tiempo.
Tanto ha crecido el lago que casi llega al cielo
y las nubes descienden tocando el agua.
Detrás de mí patio oigo la plática del remero,
al final de la calle el pescador que canta.
Los pájaros desaparecen entre el aire amarillo,
el viento entre las velas golpea las olas.
El camino de herradura esta noche
se ha convertido en el lecho de un río.

Bai Juyi
[白居易, 772-846]

ETCETERA capital.indd 17 16/11/17 13:50:59

No pienses en los asuntos del pasado,
pensar en el ayer es inservible nostalgia.
Tampoco vale imaginar el porvenir,
es una vana inquietud.
Mejor caer como un saco en la silla
y en la noche, tumbarse, como piedra, en el lecho.
Cuando haya que comer, abre la boca,
cierra los ojos, cuando el sueño llegue.

Bai Juyi
[居易, 772-846]

ETCETERA capital.indd 18 16/11/17 13:50:59

Vuelve
[1904]

Ven otra vez y tómame
amada sensación retorna y tómame
cuando la memoria del cuerpo se despierta
y un antiguo deseo recorre la sangre;
cuando los labios y la piel recuerdan
y las manos sienten que aún tocan.

Ven otra vez y tómame en la noche,
cuando los labios y la piel recuerdan.

[Επέστρεφε]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 19 16/11/17 13:50:59

La vitrina del estanco
[1907]

Frente a la iluminada vitrina de un estanco
junto a otros, se detienen.
De repente, sus miradas se cruzan
mostrando, tímidamente, sus deseos.
Luego, caminando hacia la acera
sonríen, aceptándose.

Después, el coche cerrado…
El cálido contacto de la carne,
el abrazo de los labios y las manos.

[Η Προθήκη του Καπνοπωλείου]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 20 16/11/17 13:50:59

En el frente

Si has de usar tu arco,
que sea el más fuerte.
Si lanzas una flecha,
que sea la más larga.
Si disparas a los hombres,
antes mata sus caballos.
Si persigues bandidos,
primero captura al jefe.

La matanza tiene sus límites
y cada reino sus fronteras.
Doblegar al invasor ¿exige, acaso,
tantos muertos y heridos?

Du Fu
[杜甫, 712-770]

ETCETERA capital.indd 21 16/11/17 13:50:59

En la calle
[1913]

Su simpático rostro, casi pálido;
sus ojos castaños, con ojeras.
Tiene veinticinco años, pero parece de veinte;
con algo de artista en sus ropas,
[el color de la corbata, la forma del cuello].
Camina despreocupado, como si aún
estuviera hipnotizado por el desviado,
por el mucho placer que ha recibido.

[Εν τη Οδώ]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 22 16/11/17 13:50:59

Voces
[1894]

Amadas e idealizadas voces
de aquellos que han muerto o de aquellos,
perdidos para nosotros, como si hubiesen muerto.

Algunas veces nos hablan en los sueños.

Algunas veces,
en las profundidades del pensamiento,
pueden oírse.

Y con sus voces, por un momento vuelven
las voces de nuestra primera poesía,
como distantes músicas que mueren en la noche.

[Φωνές]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 23 16/11/17 13:50:59

Mucho he mirado
[1911]

Tanto he mirado la belleza
que mi visión vive en ella.

Líneas del cuerpo, labios rojos,
sensuales brazos,
cabellos plagiados de las estatuas griegas,
siempre bellos, incluso despeinados,
cayendo un poco en las frentes blancas.
Rostros del amor, como mi poesía los deseaba
… en las noches de mi juventud,
hallados, en secreto, en mis noches.

[Έτσι πολύ ατένισα]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 24 16/11/17 13:50:59

A la entrada del café
[1915]

Algo que dijeron llamó mi atención
hacia la puerta del café,
y vi ese bello cuerpo que parecía
hecho por Eros con su consumada experiencia,
moldeando gozoso sus simétricas piernas,
esculpiendo su alta estatura,
formando, suavemente, su rostro,
dejando luz, con un toque de sus dedos,
en la frente, los ojos y los labios.

[Στου Καφενείου την Είσοδο]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 25 16/11/17 13:50:59

Tanto como puedas
[1905]

Aún si no puedes ordenar
tu vida como quieres,
al menos intenta
no degradarla
en el demasiado contacto con el mundo,
con la demasiada actividad
y las demasiadas palabras.
No la degrades llevándola de un sitio a otro,
sometiéndola a la cotidiana estupidez
de las fiestas y las relaciones sociales,
hasta que llegue a convertirse en una carga.

[Όσο μπορείς]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 26 16/11/17 13:50:59

¡Cuánto tiempo ha pasado desde que estoy enfermo!
Casi cien largos días.
Mis criados ya saben buscar las plantas para mis medicinas,
el perro ya no ladra cuando el médico asoma.
Las cazuelas, en mi cueva, traspasan el suelo.
Las esteras de los cantores se hacen polvo.
Cuando llegue la nueva estación
¿cómo podré soportar ver, desde mi almohada,
la belleza de la primavera que nace?

Bai Juyi
[白居易, 772-846]

ETCETERA capital.indd 27 16/11/17 13:50:59

Muros
[1896]

Sin motivo, ni piedad, ni vergüenza
han levantado muros a mi alrededor, altos y gruesos
y ahora estoy sentado aquí sin esperanza.
No puedo pensar en cosa alguna:
este destino corroe mi espíritu.
Porque mucho por hacer tenía afuera.
¡Cuándo construían los muros, cómo no me di cuenta!
Pero nunca escuché los trabajos, ni un solo ruido.
Sin darme cuenta me han negado el mundo.

[Τείχη]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 28 16/11/17 13:50:59

Su comienzo
[1915]

Su ilícito placer han consumado.
Se levantan y rápido se visten, sin hablar.
Salen separados, furtivamente, de la casa,
y mientras descienden la calle van inquietos:
sospechan que algo revela
en qué clase de cama yacieron hace poco.

Pero cuánto ha ganado la vida del artista.
Mañana, pasado mañana, años después
serán escritos los versos
que aquí tuvieron su comienzo.

[Η αρχή των]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 29 16/11/17 13:50:59

De noche en el cuartel general

Un diáfano otoño cae sobre el cuartel general.
Cerca del pozo hay árboles congelados.
Estoy solo en esta ciudad cerca del río y no hay veleros.
En la noche interminable oigo el triste vibrar de los cuernos.
¿Quién se detiene a mirar el extraño color de la luna?

No llega el correo.
Imperceptible, fluye el tiempo entre vientos y polvo;
se han vuelto infranqueables los pasos de montaña.
Diez duros años de errante soledad;
¡si pudiera treparme a una rama
y encontrar, por fin, algo de paz!

Du Fu
[杜甫, 712-770]

ETCETERA capital.indd 30 16/11/17 13:50:59

Grises
[1917]

Mirando un ópalo casi gris
recordé aquellos bellos ojos
que vi, hará veinte años…

Durante un mes nos amamos.
Luego, se fue, a Esmirna creo,
a trabajar allá, y nunca volvimos a vernos.

Se habrán afeado, si aún vive, los ojos grises.
El bello rostro se habrá arruinado.

Consérvalos, memoria, como eran.
Y lo que puedas, de este amor mío,
lo que puedas, devuélveme esta noche.

[Γκρίζα]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 31 16/11/17 13:51:00

Recuerda cuerpo
[1916]

Recuerda cuerpo no sólo cuánto fuiste amado,
no sólo en que lechos estuviste,
sino también aquellos deseos
que brillaban en los ojos
y temblaban en la voz
e hizo vanos algún estorbo del destino.
Hoy, que son polvo del pasado,
parece como si los hubieses satisfecho.
–Cómo ardían, recuerda,
en los ojos que te contemplaban,
cómo temblaban por ti en la voz,
recuerda cuerpo–.

[Θυμήσου, Σώμα...]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 32 16/11/17 13:51:00

Frente a la nieve

Entre gritos de guerra vagan
las almas de los nuevos difuntos,
un anciano solitario no cesa de gemir.
Confundida con las nubes bajas de la tarde
la nieve se pone a danzar impulsada por el viento.

Hay un castillo abandonado.
No hay más vino.
En la sartén, sólo el rojo recuerdo del fuego.
De muchas provincias lejanas no llegan noticias;
sentado, afligido, escribo en el vacío.

Du Fu
[杜甫, 712-770]

ETCETERA capital.indd 33 16/11/17 13:51:00

Felicidad por la llegada de la lluvia

Una terrible sequía azota el sur,
cuando amanece las nubes se juntan sobre el río.
Cubren el cielo hasta los confines del horizonte
y entonces cae la lluvia, recia, atorada, comprimida.

Las golondrinas regresan a sus nidos,
las flores del bosque lucen frescas y resplandecientes.
La lluvia sigue cayendo toda la tarde
y escuchamos su suave golpetear hasta
el corazón de la noche.

Du Fu
[杜甫, 712-770]

ETCETERA capital.indd 34 16/11/17 13:51:00

Pocas veces
[1911]

Un viejo agobiado, malogrado
por los años y los excesos,
a paso lento cruza la estrecha calle.
Y, sin embargo, cuando entra en su casa
para esconder su vejez, piensa
en la juventud que aún puede compartir.

Los jóvenes repiten ahora sus versos.
A sus vivos ojos llegan sus visiones.
Sus mentes, sanas y sensuales,
sus bien formados cuerpos,
se conmueven con su percepción de la belleza.

[Πολύ Σπανίως]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 35 16/11/17 13:51:00

Poema

He percebido el sosiego,
huyo de las multitudes.
Limpié mi cobertizo para la visita de un monje,
que vino de montañas lejanas.
Vino desde los picos que ocultan las nubes
para visitar mi morada de paja.
Sentados compartimos el bálsamo del pino,
quemando incienso leímos los sutras del Tao.
Al final del día encendimos la lámpara,
las campanas del templo anunciaron la noche.
El silencio es quietud, mi vida tiene sentido.

Wang Wei
[王維, 701-761]

ETCETERA capital.indd 36 16/11/17 13:51:00

Canción de Jonia
[1911]

Aun cuando rompimos sus estatuas
y les sacamos de sus templos
los dioses no han muerto.
Es a ti, tierra de Jonia, a quienes ellos aman,
es a ti, a quienes sus almas recuerdan.
Cuando llegan las mañanas del otoño
un vigor emana de sus almas y se agita en tus aires
y a veces, un muchacho, de etérea juventud,
indefinible, como una sombra alada,
se aleja cruzando tus colinas.

[Ιωνικόν]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 37 16/11/17 13:51:00

En la tienda
[1912]

Las envolvió con cuidado, meticulosamente,
en preciosa seda verde.

Rosas de rubí, lilas de perlas,
violetas de amatista. De acuerdo a su gusto,
a su voluntad, a su concepto de belleza.
No como las había
visto en la naturaleza o las había estudiado.

Las dejará en la caja fuerte,
estos ejemplos de su audaz y hábil artesanía.

Cuando un cliente entre,
sacará otras, también maravillosas:
brazaletes, cadenas, collares, anillos.

[Του Μαγαζιού]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 38 16/11/17 13:51:00

Días de 1901
[1927]

Lo que había de singular en él
a pesar de su vida disoluta,
su vasta experiencia sexual
y las muchas veces que sus actos
convenían a sus años,
fueron aquellos momentos
– ciertamente, muy raros–,
cuando su cuerpo parecía intocado.

La belleza de sus veintinueve años
por el placer puesta a prueba
a veces recordaba extrañamente
a un muchacho que
–con cierta torpeza—
por primera vez
al amor se entrega.

[Μέρες του 1901]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 39 16/11/17 13:51:00

Campesinos junto al Wei

Los rayos del sol
caldean la aldea.
Las reses y los borregos
invaden los caminos
retornando a sus corrales.
Frente a la puerta
con su cayado un anciano
espera el regreso de un niño.
Los faisanes celebran en el trigal.
Los gusanos de seda duermen
entre las hojas de la morera.
Un labriego, azadón al hombro,
charla con sus amigos.
Envidio este tipo de vida,
y triste, recito el poema
"*Regresad a los campos*".

Wang Wei
[王維, 701-761]

ETCETERA capital.indd 40 16/11/17 13:51:00

Tumba de Eurión
[1912]

En esta tumba –rica en diseño,
toda en mármol de Asuán,
cubierta con lirios y violetas–
yace el hermoso Eurión,
alejandrino de veinticinco años.
Heredero de macedonios y prefectos
estudió filosofía con Aristokleitos,
en la isla de Paros, retórica,
y en Tebas leyó en las Sagradas Escrituras.
Redactó también una historia de Arsinoe.
Todo eso al menos habrá de sobrevivirle.
Pero perdimos para siempre lo que era realmente precioso:
su cuerpo, una visión de Apolo.

[Ευρίωνος Τάφος]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 41 16/11/17 13:51:00

En la mesa vecina
[1918]

Tendrá apenas veintidós años,
y sin embargo, estoy seguro que
iguales años hace que gocé ese cuerpo.

No es que me excite.
Hace unos minutos entré al casino,
no he tenido tiempo de beber mucho.
Yo he gozado ese cuerpo;
si no recuerdo dónde, eso no importa.

Ahora, cuando se sienta a la mesa,
reconozco cada movimiento, y bajo sus ropas,
veo de nuevo los miembros que amé, desnudos.

[Το Διπλανό Τραπέζι]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 42 16/11/17 13:51:00

Un viejo amigo preparó un pollo

Un viejo amigo preparó un pollo
y un bizcocho de maíz,
y me invitó a comer
a su casa de campo.
Los árboles verdes cercan
su alquería.
Los cerros azules
descienden a lo lejos.
Frente a una ventana abierta
el huerto sale a mi encuentro.
Bebemos vino y charlamos
sobre las moreras y el lienzo.
Espérame hasta el noveno día
de la novena luna.
Volveré para saborear
tu vino de flores de oro.

Meng Haoran
[孟浩然, 691-740]

ETCETERA capital.indd 43 16/11/17 13:51:00

Me despido de un amigo que parte hacia Sichuan

Hay quienes dicen que los caminos que llevan a Sichuan
son estrechos y salvajes, llenos de peligros.

Horrendos precipicios a lado y lado del camino
y nubes que cubren las cabezas de los caballos.

Preciosos árboles hay en los senderos de Shaanxi,
y las primeras lluvias crecen el Bi y el
Tuo a su paso por Chengdu.

¿Tendrás éxitos o fracasos?
La suerte está echada.
¿A qué consultar a un adivino?

Li Bai
[李白, 701-762]

ETCETERA capital.indd 44 16/11/17 13:51:00

Meditando en Po Shan

Con la fresca mañana
ingreso en Po Shan.
El sol, que nace, crece
e ilumina los altos árboles.
El sendero entre las cañas
me acerca a este lugar
quieto y solitario.
Entre las flores y los arbustos
hallo la celda del bonzo.
La luz entre la espesura
deleita los pájaros.
El espejo del lago
purifica mi alma.
Ya se han apagado
los mil ruidos del mundo.
Sólo escucho ahora
las campanas del templo.

Chang Jian
[常建, 708-765]

ETCETERA capital.indd 45 16/11/17 13:51:00

En la cubierta del barco
[1919]

Se parece a él, por supuesto,
este pequeño retrato hecho a lápiz.

Fue un boceto de prisa,
en la cubierta del barco,
una tarde mágica,
cercados por el mar de Jonia.

Se parece a él, así yo le recuerde más bello.
Era de una sensibilidad casi enfermiza
y eso iluminaba más su rostro.
Y más hermoso me parece ahora
cuando le recuerdo hace ya tantos años.

Hace ya tantos años. Todo ha envejecido–
el retrato, el barco y aquella tarde.

[Του πλοίου]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 46 16/11/17 13:51:00

Desesperación
[1923]

Le ha perdido. Y trata de encontrar
sus labios en los labios de cada nuevo amor;
en cada nuevo abrazo quiere convencerse
que al mismo joven se entrega.

Le ha perdido, como si nunca hubiese existido.
Quería, decía, salvarse de ese
corrupto y enfermizo deleite sexual,
deshonesto e infame placer.
Aún tenía tiempo, decía, de salvarse.

Le ha perdido, como si nunca hubiese existido.
Con fantasías, con alucinaciones
trata de encontrar sus labios en los labios
de otros hombres jóvenes, quiere sentir
de nuevo, su forma de amar.

[Εν απογνώσει]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 47 16/11/17 13:51:00

Al pie de la casa
[1917]

Caminando ayer por las afueras
pasé por la casa
donde solía ir cuando fui joven.
Allí, con su maravillosa fuerza,
Eros tomó mi cuerpo.

Y ayer, de repente,
cuando bajaba por la vieja calle
todo se hizo bello con la magia del amor.
Las tiendas, las aceras, las piedras,
los muros, los balcones, las ventanas,
nada era feo allí.

Y cuando me detenía y miraba la puerta,
vacilante, fuera de la casa,
todo mi ser trajo de nuevo
la sensual emoción que había guardada en mí.

[Κάτω απ' το Σπίτι]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 48 16/11/17 13:51:00

El regreso

No vayas a dormir, no.
Querida, todavía hay mucho por recorrer,
no te acerques demasiado a las tentaciones del bosque,
no pierdas la esperanza.

Escribe la dirección
con nieve derretida en tu mano,
no te apoyes en mi hombro
mientras atravesamos la niebla del amanecer.

Levantando la transparente cortina de la tormenta
llegaremos adonde venimos,
un verdoso disco de tierra
alrededor de una vieja pagoda.

Allí cuidaré
tus preocupados sueños
y te apartaré del flujo de las noches
dejando sólo los tambores de bronce y el sol.

Más allá de la pagoda
pequeñas y silenciosas olas
alcanzan la playa
y temblando, retroceden.

Gu Cheng
[顾城, 1956–1993]

ETCETERA capital.indd 49 16/11/17 13:51:00

Que permanezca
[1918]

Serían la una de la mañana
o la una y media.
En un rincón de la taberna vacía,
a excepción de nosotros,
un candil cortamente alumbraba
antes del biombo de madera.
Cerca de la puerta dormía el cantinero
que nos había atendido hacía un momento.

Nadie podía vernos.
Pero estábamos tan excitados
que poco nos habría importado.

Nuestras ligeras ropas
–no llevábamos muchas–
en un maravilloso y cálido julio;
el deleite de la carne a través
de nuestras ropas medio abiertas,
–el breve desnudamiento de los cuerpos–
una visión que vuelve después de veintiséis años
y permanece en el poema

[Να μείνει]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 50 16/11/17 13:51:00

Bajando de la montaña Zhongnan

Bajo el esmeralda de las montañas,
mientras cae la tarde,
la luna va midiendo mi regreso.

Entornando mis ojos veo el camino
y los azules de las distancias cubren todo de sombra.

Entramos a tu casa en el campo.
Un muchacho nos abre la puerta.
Los brotes del bambú estorban nuestro paso,
los bejucos se enredan en mis vestidos.

Conversando apaciblemente en este tú retiro
bebemos vino sorbiendo nuestras copas.
Entonamos la famosa melodía para laúd
El viento entre los pinos del poeta Xi Kang.
Cuando terminamos las estrellas han desaparecido.

Ya estoy borracho y tú estás feliz.
¡Olvidemos entonces las intrigas de este mundo!

Li Bai
[李白, 701-762]

ETCETERA capital.indd 51 16/11/17 13:51:00

Un viejo
[1894]

Al fondo de un ruidoso café
un viejo se sienta, solo,
con un periódico en las manos.
Ahora que está viejo
piensa lo poco que gozó en los años de su juventud
cuando tuvo vigor, ingenio y belleza.

Sabe que ha envejecido mucho, lo ve, lo siente.
Sin embargo, parece que fue ayer, cuando fue joven,
parece que fue ayer.

Piensa cómo la prudencia lo engañó,
cómo confió en ella –¡qué locura!–
La mentirosa que decía:
"mañana, tienes mucho por delante".

Recuerda cómo reprimió sus deseos,
el placer que sacrificó,
las oportunidades que perdió,
y se burla de su insensata prudencia.

Después de mucho pensar, de mucho recordar,
el viejo se fatiga, quedándose dormido
sobre la mesa del café.

[Ένας Γέρος]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 52 16/11/17 13:51:00

Cosas que me gustan

Me gustan las cortinas de seda roja
y los lechos de marfil.
Gozo colocando tus diminutos pies
sobre mis hombros y las puntas
de tus rojas y bordadas chinelas
apuntan hacia el cielo.
Adoro tu pequeña boca,
roja como una cereza,
y su aliento de lilas.
Me enloquece ver tus grandes ojos
ardiendo de pasión y tu mente perdida
en otros mundos mientras saciamos nuestra sed
y escucho tus quejidos.
¡Cómo recuerdo
los caminos secretos de nuestros cuerpos
en nuestro primer encuentro!
¡Qué seductora fuiste!
Ahora que dejas que crezca
tu verdadera naturaleza,
tu inteligencia, dulzura y elegancia
no tienen igual.
Pero lo que en verdad me pierde
es como tus ojos enormes y divinos
aparentan vergüenza.

Anónimo chino de comienzos del siglo XX
[中國匿名二十世紀初]

ETCETERA capital.indd 53 16/11/17 13:51:00

Pocos cruzan la puerta.
Frente a la escalera crecen pinos y guaduas,
la tapia del oriente resguarda del viento otoñal.
Por el patio sopla una brisa fresca.
Y aun cuando poseo arpa no quisiera tocarla.
Y libros, que no tengo tiempo para leer.
Todos los días, en este angosto término,
solo hay calma y de pasión, ausencia.
¿Para qué ampliar la casa?
No tiene sentido.
Una habitación pequeña es suficiente,
dos tazones de arroz sacian cualquier vientre.
No soy hábil en negocios
y la paga imperial es bastante
porque es nada lo que hago.
Jamás he plantado moreras,
nunca he calado la tierra.
Siempre como bien cada día,
visto bien todo el año.
Siendo consciente de ello
y por ser tan huraño,
¿por qué estaría a disgusto?

Bai Juyi
[白居易, 772-846]

ETCETERA capital.indd 54 16/11/17 13:51:00

Uno de sus dioses
[1917]

Cuando uno de ellos cruzaba por el mercado de Seleucia,
justo en el momento cuando cae la tarde,
–caminando como un muchacho, alto y hermoso,
y el deleite de un ser inmortal en los ojos,
el pelo negro y perfumado–,
las gentes le miraban
y se preguntaban si lo conocían,
si era un griego de Siria, o acaso un extranjero.
Pero aquellos que observaban con atención
comprendían, y haciéndose a un lado
mientras él se alejaba bajo los portones,
entre las sombras y luces de la tarde
hacia el barrio donde vive noches de concupiscencia,
pensaban cuál de Ellos sería
y para qué sospechoso placer
había bajado hasta las calles de Seleucia
desde aquellas Augustas Moradas.

[Ένας Θεός των]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 55 16/11/17 13:51:00

Placeres de la noche

Rojas cortinas de seda con borlas
y flecos dorados cubren la recámara,
un engastado candelabro
de nueve brazos ilumina el recinto.
Abiertas las puertas,
preciosas muchachas
resplandecientes a la luz de la luna
ofrecen vino espumoso.
El precio es alto
pero A Hou recibe la paga
con una amplia sonrisa.
En sus habitaciones del sur
hay sombras caprichosas.
Los cuervos gritan
y se acomodan en los nidos.
La fina espada y el látigo que él porta
tienen incrustaciones de cuarzo y perlas;
su caballo blanco resopla espuma
que se congela en su crin.
La casa descuella en la colina,
sola a la luz de la luna.
El nuevo cliente desmonta cuando el viejo se marcha.
Ella se arregla de nuevo las pestañas y se peina.

Li He
[李賀, 791-817]

ETCETERA capital.indd 56 16/11/17 13:51:00

Días de 1909, 1910 y 1911
[1928]

Era el hijo de un marinero indigente, de una isla del Egeo.
Trabajaba para un herrero y vestía pobremente.
Sus zapatos gastados, sus manos
manchadas de orín y de aceite.

Al caer de la tarde, cuando cerraban la fragua,
si algo deseaba, una corbata cara, digamos,
una chalina para los domingos,
o si en una vitrina había visto alguna bella camisa,
por uno o dos taleros ofrecía su cuerpo.

Ahora me pregunto si en los tiempos antiguos
tuvo Alejandría, la gloriosa, un joven tan apuesto
y tan bello como este que perdimos.
Nadie hizo, por supuesto, su estatua o su retrato.
En aquel astroso taller, entre el calor de la fragua
y el penoso trabajo, entre el deleite y las pasiones,
terminaron sus días.

[Μέρες του 1909, '10, και '11]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 57 16/11/17 13:51:00

El sol de la tarde
[1918]

Este cuarto, qué bien lo conozco.
Le están alquilando,
y el de al lado para negocios.
Toda la casa se ha convertido
en oficinas para terceros y negociantes.

Esta habitación, cuán familiar es.

El sofá estuvo allí, cerca de la puerta,
y frente a él un tapete turco;
aquí, el anaquel con dos vasos amarillos.
A la derecha –no, en frente– un armario con un espejo.
En el centro, la mesa donde solía escribir
y las tres sillas grandes de mimbre.
Cerca de la ventana estuvo la cama
donde nos amamos tantas veces.
En algún lugar deben estar esas pobres cosas.

Cerca de la ventana estuvo la cama.
El sol de la tarde llegaba hasta el medio.

...Una tarde, a las cuatro, nos separamos
por una semana... Entonces
esa semana se hizo eterna.

[Ο ήλιος του απογεύματος]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 58 16/11/17 13:51:00

Escrito en Xuanzhou

Lo que me deja son los ayeres que no puedo retener,
lo que duele es mi corazón cargado de dolor,
entonces lo único que puedo hacer es ir a la alta torre
y beber mientras el viento te lleva lejos
y regresan las ocas del otoño.

Has escrito en el exquisito estilo del
emperador Wu de los Tres Reinos
mientras yo admiro el estilo fresco
y espontáneo de Xie Tiao.
Con una inspiración genial tus versos crecen
y asciendes a los cielos y juegas con la luna.
Desnuda tu espada, corta con ella las ondas y seguirán vivas,
con el licor ahoguemos las penas que pronto regresarán.

En este mundo nunca encontraremos la
completa satisfacción a nuestros deseos,
entonces, mañana desataré mis cabellos y libre
de compromisos como quiere el Tao,
navegaremos hacia las lejanías en este pequeño bote.

Li Bai
[李白, 701-762]

ETCETERA capital.indd 59 16/11/17 13:51:00

Cuatro recuerdos

Recuerdo cuando vino,
pisando radiante los peldaños,
lamentando con cariño cómo era estar separados,
honesta al decir cuanta falta le hice,
cómo nuestros encuentros fueron tan cortos,
cómo al verme olvidaba su ansiedad.

Recuerdo cuando se sentaba,
tan menudita ante el biombo de seda:
cantando algunas tonadas
tocando dos o tres veces las cuerdas.
Cuando reía era incomparable,
cuando estaba enojada, más hermosa que nunca.

Recuerdo cuando comía
cambiando de expresión con cada nueva vianda,
apenada al querer sentarse,
tímida al comer,
llevando trozos pequeños a su boca,
levantando, displicente, la copa.

Y recuerdo cuando dormía a mi lado,
luchando contra el sueño para estar despierta,
aflojando su vestido de seda, sin pretensión alguna,
pero al recostarse en la almohada, solicitando halagos,
desconfiando de aquel que cercaba sus ojos,
con una dulce vergüenza ante la luz de las velas.

Shen Yue
[沈約, 441-513]

ETCETERA capital.indd 60 16/11/17 13:51:00

Noche

I

La luna es un arco sin cuerda en la blanca noche.
La mecha de la lámpara está por acabar.
Rugen vientos de la montaña
inquietando a los venados,
se rompen los árboles asustando a las cigarras.

Recuerdo, de pronto, los peces del río del este
y pienso, al mismo tiempo, en un barco
congelado bajo la nieve.
Las canciones de los bárbaros invaden las estrellas;
no tengo nada, aquí, en la frontera del cielo.

II

Sobre la muralla oigo una flauta
que se queja al atardecer
y un revuelo de alas cruza la aldea en ruinas.
¡Hace ya tanto tiempo que duran los combates!
Recogidos los impuestos, vuelvo a la noche profunda.
Árboles sombríos se derrumban al pie del precipicio;
el río iluminado da vueltas y casi no avanza.
Se apagan las estrellas; crece mi añoranza.
La luna se adelgaza. La urraca detiene su vuelo.

Du Fu
[杜甫, 712-770]

ETCETERA capital.indd 61 16/11/17 13:51:00

La Emperatriz Chen

Los juncos crecen en mi estanque,
sus hojas son gruesas y jugosas.
Nadie, como yo, que he sido tu mujer,
sabe de un cumplido matrimonio.
Los chismes, capaces de derretir el oro,
te han obligado a vivir lejos de aquí.

Recuerdo cuando me abandonaste;
sola hube de lamentarme,
sin poder calmar mi dolor.
Imaginaba que te veía,
confusos sentimientos herían mi corazón.
Siempre te recuerdo con dolor,
noche tras noche no concilio el sueño.

A pesar de la gloria y la fama
uno no puede rechazar a quien amó una vez.
Ni aun cuando el pescado y la carne estén baratas,
despreciar la cebolla y los ajos.
Y menos el cáñamo y la cabuya
por la paja y los juncos.

Cuando estoy fuera siento un hondo dolor,
cuando estoy dentro uno cortante.
Muchos llegan hasta el límite del dolor,
como árboles que se empujan y sollozan.
Que la vida solitaria del ejército te dé felicidad!
¡Que tus años duren mil otoños!

Cao Pi
[曹丕, 187-226]

ETCETERA capital.indd 62 16/11/17 13:51:00

Durmiendo con música de día

La gente duerme dócil en la oscuridad
y apacible en el día.

Los parparos caen y sonríen,
los rostros son sombrillas
que florecen en las faldas
de laxas amantes
tumbadas en verdes poltronas
perezosas donde hay bebes
y madres obesas que duermen sobre piedras
y empolvados muchachos que levantan sus piernas
murmurando que desean ver un oso negro
y viejos masticando pipas raídas
abriendo sus bocas con amplios dolores.

El sol también duerme inalterable
respirando entre pálidas llamas azules
inmóvil mientras parpadea
pues las nubes son de amianto
y la nueva iniciativa
es plata de dolor distorsionada
que brilla en cada grano de arena.

Y la noche no se mueve.

ETCETERA capital.indd 63 16/11/17 13:51:00

En un estudio de fotógrafo
el viento sopla fríamente
detrás de las sonrisas de todo el mundo
un viento frío sopla
el polvo que adormece
el vacío cargado vacío de la cámara.

Gu Cheng
[顾城, 1956-1993]

ETCETERA capital.indd 64 16/11/17 13:51:00

En un camino de arena en invierno

Fue en un camino de arena, en invierno,
alineado con piedras.
El polvo estaba quieto bajo un sol
indiferente conservando el calor
en el frio invierno.
Cansado de caminar dijiste:

"No ves que la casa está vacía,
tal vez se han ido, sentémonos un momento
sobre este muro."

Supe de la hierba seca sobre el terraplén,
con sus hojas rotas ofreciendo
todo lo que tienen, sus sentimientos,
diciéndome:

"En la noche todo cambia.
La suave brisa puede convertirse en bestia,
un grito perdido tras un grito salvaje"

Dijeron: no te sientes mucho tiempo,
pero dormiste plácidamente sobre mi hombro,
tu castaño pelo sobre mi pecho
plácidamente,
tan cansados aun para estirar la brisa.

ETCETERA capital.indd 65 16/11/17 13:51:00

El sol no puede esperar.
Como el apaleado ojo
he perdido el lenguaje para despertarte.

Fue en un camino de greda, en invierno,
la noche crecía en sombras.
La primera estrella no lloraba;
guardaba sus lágrimas de oro.
Suavemente te apoyaste en mi hombro,
en el calor de mi aliento.
Tus labios temblaron, hablando de sueños.
Lo sé, pedías perdón a tu madre.

Gu Cheng
[顾城, 1956-1993]

ETCETERA capital.indd 66 16/11/17 13:51:00

Días de 1908
[1932]

Aquel año estaba sin trabajo;
y malvivía del juego de las cartas,
de los dados y los préstamos.

En una papelería le habían ofrecido
un empleo de tres libras al mes.
Pero lo rechazó. No era un sueldo para él,
joven bien educado y con veinticinco años.

Apenas si ganaba dos o tres chelines diarios.
De los naipes y los dados, ¿qué podía obtener
un muchacho como él, en cafés de mala muerte,
así jugara con astucia o eligiera los más tontos?
Y aun cuando mucho prestara, rara vez tenía un chelín.

Con frecuencia iba a la playa.
Su traje era siempre el mismo
del color de la canela, ya muy descolorido.

¡Oh días del verano de mil novecientos ocho!
De vuestro recuerdo, por obra del arte,
se ha borrado aquel traje.

ETCETERA capital.indd 67 16/11/17 13:51:00

Harold Alvarado Tenorio

Ahora lo evoco mientras se lo quitaba
y lo arrojaba lejos junto a su pobre ropa interior.
Y quedaba desnudo, íntegramente bello.
Sus cabellos revueltos,
sus glúteos y brazos y piernas doradas por el sol
en aquellas mañanas de baños en la playa.

[Μέρες του 1908]
Konstandino Kavafis

ETCETERA capital.indd 68 16/11/17 13:51:00

Balada de Changan

Cuando mis cabellos comenzaron a cubrir mi frente
y delante de la puerta me divertía recogiendo flores,
montado en un caballo de bambú venías
y dabas vueltas al brocal.
Ambos vivíamos en Changan.

A los catorce vine a ser tu esposa.
Con rubor miraba hacia la pared y
nunca te ofrecí una sonrisa.
Cien veces me llamaste más ni una vez te oí.
Pero cuando tuve quince años deseaba
unirme a ti como el polvo a la ceniza.

Un año después te fuiste a esa zona lejana
donde escollos enhiestos impiden el paso en mayo,
y los monos gritan al cielo.
Una tras otra tus huellas se cubrieron de un tupido musgo
que no puedo barrer.

Las hojas que caen de los árboles anuncian
que temprano vendrá este otoño.

Es un agosto de otoño.

ETCETERA capital.indd 69 16/11/17 13:51:00

Las mariposas en el jardín vuelan en parejas.
Me conmueve verlas y de aflicción llenan mi alma.
La amargura bebe el color de mis mejillas.

¡Ay! Cuando desciendas de Sanba,
avísame con tiempo.
Para ir a tu encuentro no importan las distancias.
Saldré a esperar tu regreso hasta
La Arena del Gran Viento.

Li Bai
[李白, 701-762]

ETCETERA capital.indd 70 16/11/17 13:51:00

Cuando fui joven
para gobernar mi rumbo
leí en el capítulo primero
de Zhuanzi.
Ahora me ocupo de mi espíritu,
soy un *jhana* que apenas medita
para iluminarse.
Es cierto que acepto el mundo como es,
pero los sentidos no limitan mi vida.
No tengo antipatía por el pueblo o la corte,
y en casa no preciso compañía de alguno.
Desde entonces, donde vaya,
mi mente está tranquila
y para nada necesito hacer
ejercicios en favor de mi cuerpo,
ni de los ríos o lagos
para sosegar mi alma.
Si tengo sed
bebo un poco de vino,
si no tengo qué hacer,
tomo asiento en silencio
y al caer de la tarde
duermo hasta el día siguiente
cuando el sol está bien alto.
No evoco en otoño las noches largas,
ni lamento en primavera los días que pasan.

ETCETERA capital.indd 71 16/11/17 13:51:00

Enseñé a mi cuerpo a ignorar
si es joven o es viejo,
y a mi alma, a apreciar por igual,
la vida y la muerte.
Ayer, cuando te vi,
Li Jien diste a mis pensamientos
médula y corazón,
porque, como el tuyo,
mi camino también es inefable
y si no fuese por ti
jamás lo hubiese explicado
con estas palabras.

Bai Juyi
[白居易, 772-846]

ETCETERA capital.indd 72 16/11/17 13:51:00

Mientras bebo, recuerdo a He Zhizhang

El Príncipe Heredero hospedó a He Zhizhang, su consejero,
en el egregio Palacio Escarlata, en Changan.

Al verme, He me llamó *Inmortal desterrado*
y cambió, la Tortuga de Oro, insignia de su rango,
por varias botijas de vino para nuestro goce.

En su recuerdo y con el alma fatigada, escribo estos poemas.

I
En una ermita del monte Siming vive un loco ilustre,
el admirable He Zhizhang.

En Changan nos conocimos,
y me llamaste *Inmortal desterrado*.

Eras un gran bebedor,
y hoy eres polvo bajo los pinos silenciosos.

Cambiaste tu Tortuga de Oro por más vino
y, al recordarte, mis lágrimas humedecen
las mangas de mi vestido.

ETCETERA capital.indd 73 16/11/17 13:51:00

II
Ilustre loco,
los monjes de la montaña te dieron cordial bienvenida.

Ante los sufrimientos de los peces,
poblaste con cientos de ellos el lago Jinghu.

Y aun cuando has muerto, queda tu refugio;
y en el lago florecen de nuevo los lotos.

Todavía te recuerdo como si hubieses venido en un sueño
y tu ausencia duele como una herida abierta.

Li Bai
[李白, 701-762]

ETCETERA capital.indd 74 16/11/17 13:51:00

La marcha de los carros de guerra

Los carruajes rechinan, los caballos relinchan,
los soldados avanzan cargados con flechas y con arcos.
Padres, esposas e hijos van tras de ellos,
el puente sobre el río Xianyang desaparece
entre las nubes de polvo.
Padres, esposas e hijos se cuelgan de sus ropas,
les cierran el paso mientras lloran,
sus clamores y lamentos estremecen el cielo.

A un soldado pregunto y me responde:
otra vez nos llevan a la guerra.
Cuando tuve quince años cuidé la frontera del norte,
cuando cumplí los cuarenta me enviaron
a las tierras devastadas del oeste.
Cuando partimos,
un oficial nos puso una cinta en la cabeza,
de regreso, ya canosos,
nos hicieron guardias de frontera.

La sangre de los hombres
corre por los campos formando lagunas,
las ambiciones del emperador Wu no tienen fin.

¿No has visto acaso,
en el país de los Han,
al este de la montaña,
doscientos distritos,
mil pueblos,
diez mil hogares hechos zarzas y espinos?

ETCETERA capital.indd 75 16/11/17 13:51:00

Las mujeres abandonadas usan con esfuerzo el pico y la pala,
el arroz crece entre los surcos con un total desorden.

¡Cuán valientes son los soldados de Qin,
que resisten tantos combates
y son maltratados y perseguidos como gallinas y perros!

Aun cuando los ancianos nos lo preguntasen
nosotros, simples soldados, no osaríamos en quejarnos.
El invierno está de vuelta,
no hay descanso para los guardias de la frontera oeste.
Los recaudadores nos exigen los impuestos
¿Dónde conseguiremos el dinero para tantos tributos?

Así como están las cosas,
el nacimiento de un niño es una desgracia;
debemos alegrarnos cuando nacen niñas.
Las jovencitas podrán casarse algún día;
los muchachos terminarán
enterrados entre las malas hierbas.

¿No has visto, en las orillas del lago Qinghai,
esos huesos blancos que nadie sepulta?
Gimen las almas de los muertos recientes,
lloran los espíritus de los muertos antiguos;
en tiempos sombríos se escuchan sus lamentos
mezclados con el monótono rumor de la lluvia.

Du Fu
[杜甫, 712-770]

ETCETERA capital.indd 76 16/11/17 13:51:01

Recuerdos

Hace años, cuando la era Kaiyuan,
los pueblos tenían más de diez mil familias
y los granos de arroz eran blancos y gruesos
llenando los graneros del gobierno y los particulares.
Por los caminos de los Nueve Distritos
no había ni lobos ni tigres
y para salir de viaje no era menester elegir días oportunos.
Las carretas circulaban llevando finas
sedas blancas de Qi y Lu,
los campesinos cultivaban la tierra y sus
mujeres criaban el gusano de seda.

En el palacio se oía la música de *La Puerta de las Nubes*
y todos los hombres se sentían amigos y camaradas.
Fueron cien años sin desdichas.
Shu Sun estableció los ritos y Xiao He las leyes.
Nunca se vendió un rollo de seda en diez mil monedas
y jamás la sangre corrió entre los campos.

Ahora, en Luoyang, los palacios están en el suelo
y los templos de nuestros antepasados
son cuevas para el zorro y las liebres.
Con el corazón roto,
no me atrevo a preguntar a los viejos sobre estos sucesos
temiendo que con detalles me recuerden
las desgracias de tantas revueltas.

ETCETERA capital.indd 77 16/11/17 13:51:01

Aun cuando soy torpe y soy un incapaz
la corte imperial me ha dado un cargo.
Todos esperamos que el nuevo soberano,
como antes el rey Xuan de Zhou
impulse el progreso.
Aquí en Jianghan,
de mi cuerpo enfermo y decrépito ruedan lágrimas.

Du Fu
[杜甫, 712-770]

ETCETERA capital.indd 78 16/11/17 13:51:01

En mi cabaña destrozada por el viento del otoño

Ha llegado la octava luna
y en medio del otoño el viento ruge furioso
arrancando de cuajo tres de las varas
que sostienen mi cabaña.
Vuelan las cañas, cruzan el río y se dispersan por el campo,
se cuelgan en las ramas de los árboles más altos,
dan vueltas y se hunden en el estanque.
Los muchachos del pueblo, que está al sur,
abusan de mi vejez, roban mis cosas y mis pequeños juncos
desapareciendo entre las plantaciones de bambú.
Con la boca reseca y los labios ardiendo
en vano grito contra ellos y de regreso,
apoyado en mi bastón, suspiro desolado.
De repente el viento entra en calma.
Las nubes y el cielo de otoño se oscurecen.
La cobija de algodón, tan vieja como yo,
es fría como el metal.
Mis hijos, con sus sueños agitados,
la rompieron con los pies.
El techo de mi cabaña ha desaparecido,
en el aire no hay un solo lugar seco,
la lluvia, como los hilos del cáñamo,
cae incesante.
He perdido el sueño, mojado como estoy,
¿cómo soportaré hasta el alba?

ETCETERA capital.indd 79 16/11/17 13:51:01

¡Ah, si tuviera una hermosa casa de diez mil salas,
para alojar, felices, a quienes sufren de frío!
Sólida como una montaña,
los vientos y la lluvia no la tocarían.
¡Ay de mí!
¿Cuándo tendré esa morada?
Si así fuese, aunque estuviera solo,
como ahora lo estoy, en mi cabaña destrozada
y sufriendo un frío mortal, yo viviría contento.

Du Fu
[杜甫, 712-770]

ETCETERA capital.indd 80 16/11/17 13:51:01

Mi primera y segunda mujer

1
Llegado el momento nos hicieron marido y mujer.
Diecisiete años han pasado desde entonces.
Aun no me cansaba de ver su rostro
y ahora me abandona para siempre.
Mi cabello está casi blanco,
¿puede, este mi cuerpo, resistir algo más?
Cuando el fin llegue, la acompañaré en la tumba;
hasta mi muerte, mis lágrimas brotan y brotan.

2
Cuando salgo a la calle parece como si caminara
en un sueño donde me encuentro con gentes
que me obligan a hablar.
Luego, de regreso, en casa vuelvo al silencio
de la soledad; quiero hablar con alguien,
pero nadie responde,
apenas una luciérnaga asoma en la ventana
y un pato salvaje y solitario atraviesa la noche.
No hay mayor dolor que este:
estoy destruido y al borde de la muerte.

ETCETERA capital.indd 81 16/11/17 13:51:01

3
Siempre hubo larga vida y pronta muerte.
¿Quién podría atreverse a culpar al cielo?
He visto muchas mujeres en este mundo de hombres,
pero ninguna como ella tan lista y hermosa.
Los tontos tienen larga vida,
¿por qué a ella no le dieron algunos de esos años?
¿Podré acaso, sobrellevar, ésta pérdida?

4
El otro día casé por segunda vez,
feliz por el presente, aún con el dolor del pasado.
Una vez más hay quien se ocupe de los asuntos de la casa;
mi sombra ya no está sola a la luz de la luna.
La costumbre hace que llame a mi primera mujer—
mi corazón está confundido, como antes.
Mis dos esposas son agradables y amables.
Me he casado, otra vez, con la mejor de las mujeres.

Mei Yaochen
[梅堯臣, 1002–1060]

ETCETERA capital.indd 82 16/11/17 13:51:01

Los hombres huecos
[1925]

I
Somos los hombres huecos
somos los hombres rellenos
apoyados uno a otro
lleno de paja el caletre ¡ay!
Nuestras secas voces, cuando
juntos susurramos
son tranquilas e insignificantes
como viento en seca hierba
o las patas de rata sobre vidrio quebrado
en nuestra seca bodega.

Figura sin forma, sombra sin color,
fuerza detenida, gesto sin acción;

Aquellos que han cruzado
con la mirada fija, al otro Reino de la muerte
nos recuerdan –si es posible– no como
violentas almas perdidas, pero sólo
como los hombres huecos
los hombres rellenados.

ETCETERA capital.indd 83 16/11/17 13:51:01

II
Ojos que no temo encontrar en sueños
En el reino del sueño de la muerte,
esos ojos no aparecen:
allí, los ojos son
luz solar en una columna rota
Allí, se mece un árbol
y son voces
en el canto del viento,
más distantes y solemnes
que una estrella apagándose.

No me dejes cerca
en el reino del sueño de la muerte.
Déjame también vestir
con tan deliverados disfraces:
piel de rata, de cuervo, estacas cruzadas
en un campo
actuando como viento
sin acercarse –

Sin ese encuentro final
en el reino crepuscular.

ETCETERA capital.indd 84 16/11/17 13:51:01

III
Esta es la tierra muerta
La del cactus
Aquí las imágenes de piedra
se levantan, aquí reciben
la súplica de la mano de un muerto
bajo la luz titilante de una estrella moribunda.

Así es
en el otro reino de la muerte,
despertando sólo
a la hora cuando temblamos con ternura,
labios que podrían besar,
oradores de una piedra rota.

ETCETERA capital.indd 85 16/11/17 13:51:01

IV
Los ojos no están aquí
No hay ojos aquí
en este valle de estrellas moribundas
en este hueco valle
esta quijada rota de nuestros reinos perdidos.

En este último lugar de reunión
vamos juntos a tientas
y evitamos hablar
reunidos en esta orilla de un río crecido

Ciegos, a no ser que
los ojos reaparezcan
como la estrella eterna
rosa de tantos pétalos
del reino crepuscular de la muerte
La sola esperanza
de los hombres vacíos.

ETCETERA capital.indd 86 16/11/17 13:51:01

V
Alrededor del higo chumbo
Higo chumbo Higo Chumbo
Alrededor del higo chumbo
a las cinco de la mañana.

Entre la idea
y la realidad
Entre le movimiento
y el hecho
Cae la sombra

Porque tuyo es el reino

Entre la concepción
y la creación
Entre la emoción
y la respuesta
Cae la sombra

La vida es muy larga

Entre el deseo
y el espasmo
Entre la potencia
y la experiencia
Entre la esencia
y el descenso
Cae la sombra

ETCETERA capital.indd 87 16/11/17 13:51:01

Pues tuyo es el Reino

Pues tuyo es
La vida es
Pues tuyo es él

De esta manera el mundo termina
De esta manera termina el mundo
El mundo termina de esta manera
No con una explosión sino con un lamento.

T.S. Eliot

ETCETERA capital.indd 88 16/11/17 13:51:01

La canción de Zhang Haohao

Cuando cantabas en Yichang
no tenías más de trece años.
Eras como un joven fénix con plumas nuevas,
como una roja flor de loto, recién abierta.

El famoso pabellón del Príncipe Teng llegaba hasta el cielo,
el río Zhangjiang surgía del vacío azul;
era el lugar elegido para tu presentación,
un suntuoso banquete habría en tu honor.

Mientras el anfitrión atiende a los invitados
todos nos damos cuenta que tardas en aparecer.
Una preciosa criada del sur te empuja al salón,
la cola de tu traje barre la tierra
a medida que caminas suavemente.

Llevabas tu cabello partido en dos trenzas
que caían sobre tu chaqueta de seda.
Mirando a la audiencia arrojaste las mangas al suelo,
luego entonaste una melodiosa canción
como sólo lo hubiera hecho un joven fénix.
Las cuerdas de los instrumentos callaron de golpe,
los sonidos del armonio se quebraron,
no pudieron seguir el ritmo de vuestra voz
a medida que se remontaba al cielo y se dilataba en el aire.

Una y otra vez el anfitrión demostró su admiración por ti,
tus canciones eran inolvidables, decía.

ETCETERA capital.indd 89 16/11/17 13:51:01

Entonces te obsequió con un amplio brocado
decorado con la figura flotante de un celestial caballo
y con una exquisita peineta de colmillo de rinoceronte.

Luego celebramos la llegada del otoño
en las arenas del Gran Dragón,
en noches con luna navegamos el Lago del Este.

Tantas veces nos vimos
que rara fue la semana en que al menos
tres noches nos encontrábamos.
Poco a poco tu cuerpo de jade fue apareciendo ante mí,
tus miradas, poco a poco, se hicieron más encantadoras,
poco a poco, tus rojos labios fueron más exquisitos,
comparables a tu gracia, porte y postura.

Con la bandera en alto el superintendente
partió hacia el este,
llevando consigo música y canciones.
El otoño enfrió los árboles del Pabellón de Xie Tiao,
las arenas de la primavera calentaron
los juncos a lo largo del Juxi.

Evitando los asuntos de este mundo
el anfitrión magnífico se sumergió en el vino.
De repente apareció el Secretario Imperial,
un joven con tanto talento y gracia
que deslucía las virtudes de Sima Xiangru;
te dió un pendiente de jade como regalo de compromiso
y se fue contigo en un precioso carruaje tirado por caballos.

ETCETERA capital.indd 90 16/11/17 13:51:01

Cuando una cueva se cierra el agua
que gotea suena a la distancia,
cuando la luna alcanza al inmortal conejo, aparece solitaria;
varios años pasaron,
nuestros viejos compañeros de juerga fueron desapareciendo.
Cuando, luego de una larga ausencia,
volvimos a encontrarnos, tú y yo, en Luoyang,
estabas detrás de un mostrador vendiendo vino.

Te pusiste a pensar cuales habrían sido mis
preocupaciones todos estos años y por
qué, siendo aún joven, me
había convertido en un oso de barba blanca.
Preguntaste si nuestros amigos comunes seguían con vida
y si yo, era aún, informal e impetuoso.

Desde entonces he llorado amargamente
la muerte de mi patrón,
y el lago y las nubes se han vuelto otra
vez un clamor del otoño;
un rayo del sol cae sobre la blanca rama de un sauce
mientras un viento helado recorre mi silla solitaria.
El frente de mi abrigo está húmedo con las lágrimas,
mientras pongo punto final a este corto poema
donde he hablado en voz alta de mis pensamientos.

Du Mu
[杜牧, 803-852]

ETCETERA capital.indd 91 16/11/17 13:51:01

Harold Alvarado Tenorio

Los viajes del cuerpo

Alfonso Reyes escribió en *Trayectoria de Goethe* que todo viaje es un alivio moral, pues pone tregua a las obligaciones habituales, a las costumbres que se han vuelto tiránicas, desarmando el sistema de trabazones entre el individuo y el ambiente, y permite, una cierta "huelga biológica". Viajar —dice— "es ser feliz", partir —repite— "es vivir un poco". Un poema de Kavafis comienza así:

Si vas a emprender el viaje hacia Ítaca
pide que tu camino sea largo,
y rico en aventuras y experiencias.

Quizás el viaje sea una de las formas de liberarnos no sólo de los demás, sino también, de nosotros mismos. En él emprendemos el aprendizaje de nuevos paisajes, de nuevas vidas y formas de comportamiento.

Quien ha viajado por las ciudades, por los caminos, sabe cuan distintos son los atajos y diversas las posturas que debe prolongar el cuerpo para mantenerse en vela o cuanto es el esfuerzo para alcanzar el sueño. La comodidad del reposo, lo contrario del viaje, hace que se anquilose el corazón y se desgaste como las piedras rodadas, que de tanto caer pierden el vigor de vivir; o como aquellas grullas que en Virgilio pueden ser cazadas con un lazo, pues su quietud les impide la libertad, o como las golondrinas, a pesar de que "vuelven siempre" pues están atrapadas cual recuerdos que no viajan al futuro sino al terrible pasado.

El viaje interminable lo realiza el cuerpo. Empieza en el vientre y ha de terminar al lado de la fosa cuando el sepulturero rompa o calcine nuestros huesos; pero mientras esto sucede, el cuerpo —falúa

ETCETERA capital.indd 92 16/11/17 13:51:01

de pasiones— gozará con diversos bajeles; beberá diferentes aguas y soñará las veces necesarias para despertar, en el fondo de sus deseos, la repetición de algún goce que le veda la noche de los ojos. Qué gran viajero es el cuerpo y qué gregario el espíritu. El poder impide la felicidad; el espíritu, siervo del poder, le impide de muchas maneras alcanzar los máximos viajes que pueda emprender.

Otro poema de Kavafis repite:

Recuerda, cuerpo, no sólo cuánto fuiste amado,
no solamente en qué lechos estuviste,
sino también aquellos deseos de ti
que en los ojos brillaban claramente
y temblaban en la voz –y que hizo
vanos algún obstáculo del destino.

Que el viaje tiene vinculaciones con el cuerpo lo confirman algunas costumbres de los indios huicholes de México y de las tribus de Sarawak. Aquellas [las mujeres de los huicholes], se reúnen cuatro días después de partir sus maridos, con el abuelo fuego, para contarle qué hombres han conocido desde la niñez. No omiten ni uno solo de sus nombres porque entonces los ausentes recolectores no podrán conseguir ni un solo cacto. Para refrescar sus recuerdos, preparan cada cual una cuerda con tantos nudos como amantes tuvo y van con ella al templo donde, situándose frente al fuego, mencionan en voz alta y nombre tras nombre el de los hombres que indica la cuerda. Una vez concluida su confesión arrojan al fuego la cuerda, y cuando el dios la ha consumido en sus llamas, sus pecados quedan olvidados y ellas marchan en paz.

Estos [los de Sarawak], tienen la convicción de que si sus mujeres cometen adulterio mientras ellos buscan alcanfor en la selva, se evaporará todo el que hayan recogido. Y hasta hay maridos que pueden saber si sus mujeres les son infieles por ciertos nudos de los árboles.

Esta telepatía de los viajes, ese pedir que el camino sea largo, ese "recuerda cuerpo, no sólo cuanto fuiste amado...", confirman cómo el

ETCETERA capital.indd 93 16/11/17 13:51:01

cuerpo conoce las virtudes de la quietud y el temor del movimiento. El "revivir un poco" de que habla Reyes, es también un temor a morir. Contradicción que resolveremos cuando no podamos emprender el regreso y que hace de los viajes del cuerpo una de las más frescas maneras del poema.

ETCETERA capital.indd 94 16/11/17 13:51:01

El padre Espinas y la realidad

La metáfora que confunde el sueño con la vigilia es una constante de la poesía de todos los tiempos y todas las literaturas. Una de las más antiguas es *El sueño de la mariposa*, de Zhuangzi, filósofo chino de la escuela taoísta que vivió en el siglo tercero y cuarto de nuestra era. Su obra, abundante en alegorías y anécdotas, consta sólo de treinta y seis capítulos y fue traducida originalmente al inglés por Giles y al alemán por Wilhelm. El año pasado, alguno la tradujo al español para una editora de Caracas. En una de sus anécdotas: *"Zhuangzi soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Zhuangzi que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Zhuangzi"*. Lo que importa aquí, es que son trabajos literarios, que por usar de la metáfora dan la sensación de irrealidad. Así sucede, por ejemplo, con el Tigre de Blake. Por ser una metáfora "mística", Dios o un aspecto de Dios, es un Tigre [menos que el hombre, más que el hombre]; el Tigre a su vez [y a través del Tigre su Creador] se interpreta expresado en metal forjado a elevada temperatura. El tigre –entonces–, no es el animal del mundo natural del parque zoológico, no es un tigre que Blake hubiera visto en la Torre de Londres, sino una criatura quimérica, símbolo tanto como cosa. La discusión plantea de alguna manera que lo sucedido en la literatura tiene escasa vinculación con lo real. De ahí que asombre el encontrar un hecho que Confirme en lo "real" aquello que se pretende sólo es literatura.

A principios del verano de 1950, terminada la readaptación de *Las cuevas del Vaticano*, Gide, que había decidido no seguir llevando su diario, empezó a consignar en un cuaderno grande, "al azar", cuando no se encontraba demasiado fatigado, las reflexiones y los recuerdos que se le iban ocurriendo. Tenía ochenta años. Uno de esos recuerdos es el Padre Espinas. Dice que este sacerdote protestante era una persona que había llegado a querer mucho, pero que no sabe por qué. El padre Espinas

ETCETERA capital.indd 95 16/11/17 13:51:01

era autor de un libro sobre los sentimientos sociales en determinados insectos, pero había desplazado su atención más tarde hacia Platón y la sabiduría griega. Escuchaba —afirma— tan bien como hablaba, pero una enfermedad repentina vino a liquidar las charlas que llevaba a cabo cada tarde. De la noche a la mañana el padre Espinas queda reducido a un miserable organismo inválido y sufriente que de continuo tenía que recurrir a los cuidados de su esposa. Se esperaba que de un momento a otro dejase de existir. Hay que añadir que el viejo matrimonio se encontraba en una situación económica muy precaria y que ninguno de los dos quería oír hablar de una enfermera, con lo que la señora Espinas debía atender todo. Sin embargo, ante el estupor y la consternación indecible de los hijos y de los amigos, no fue él sino ella quien falleció. Las facultades del padre Espinas estaban tan debilitadas que no se dio cuenta de la desgracia; lo único que comprendió es que en aquel pisito que habitaban acababa de morir alguien y pensó confusamente que ese alguien no podía ser más que él mismo.

El día previsto para la inhumación, se congregaron en torno al féretro los íntimos que se disponían a acompañar al cementerio la fúnebre comitiva. Al padre Espinas, incapaz de intervenir en nada, se le relega a una pequeña habitación interior, sometiéndole a una vigilancia especial. Estaba desarrollándose, con un mínimo de gasto, el ritual del culto protestante cuando, de repente, sobreponiéndose al discreto murmullo de los rezos, se oye, desde la habitación de al lado, surgir la voz estentórea del padre Espinas, que encolerizado aúlla: *"Muerto o vivo, es preciso que, sin embargo, coma"*

Podríamos deducir entonces varias conjeturas. Una sería que las metáforas son reales o más que la misma realidad; la otra, que es emocionante pensar que estas líneas preceden a aquellas finales que escribió Gide, unos días antes de morir:

> *Mi propia posición en el cielo, en relación con el sol, no debe hacer que encuentre la aurora menos bella.*

ETCETERA capital.indd 96 16/11/17 13:51:01

Kafka: burocracia y política

Como se sabe, Kafka murió el 3 de junio de 1924, en el sanatorio de Kierling, cerca de Viena, acompañado por Dora Diamant, una muchacha judía de veinte años. Se arrancó el neumotórax y prefirió morir a sobrevivir unos días con ayuda del pantomón y la morfina. Años después Hitler prohibiría sus obras. También lo haría el realismo socialista. Sus tres hermanas morirían en campos de concentración. La policía buscaría en casa de Dora Diamant los últimos manuscritos para destruirlos.

¿Por qué ese doble rechazo a la obra de un joven nacido en Praga, que había sido educado como alemán, pero que para los alemanes era un judío que se empeñaba ridículamente en salirse del lugar que le correspondía? Unos, calificándola de "caso clínico", la consideran el engendro de un judío tuberculoso o hipersensible que había hecho de la realidad una pesadilla irracional; otros, que su miedo era una cuestión personal, desligada de los procesos optimistas de la historia. Así, era mejor prohibir o entorpecer la difusión de su obra. ¿Cuál era, la confusión, el mal, el error que Kafka comunicaba al lector? Sin duda su odio a la burocracia, ese oficio de los inútiles.

Todos sus escritos están cruzados por la tragedia del tiempo perdido en las oficinas, por el dolor de las horas "que no se dejan articular" y hacen del hombre un autómata. Kafka parece asumir la agonía de los millones de hombres y mujeres que, en cualquier momento, consumen su existencia ante las mesas de despacho, en las ventanillas públicas, cumpliendo formalidades arbitrarias. Sus textos diagnostican la deshumanización de la vida contemporánea mostrando como una sociedad, que emplea millones de seres en tareas burocráticas, tiene que ser, necesariamente, una sociedad mal organizada, enajenante. Ese

ETCETERA capital.indd 97 16/11/17 13:51:01

es el carácter de su visión; burocracia y vida social son una misma cosa, reflejan una misma manera de afrontar la realidad, es idéntica a su barbarie. Por ello, *El Proceso* o *El Castillo* no son únicamente dos pesadillas sobre la dictadura de la burocracia y el despotismo de sus contradicciones; son quizá eso y, al mismo tiempo, dos crónicas de la vida contemporánea. ¿A quién le sorprendería —hoy por hoy— recibir una citación judicial? ¿Qué procesos y vigilancias no pesan sobre nosotros en todo momento? ¿Quién no sabe que las cosas hay que hacerlas por que así lo dictan oscuros mecanismos, razones que nosotros, visitantes en busca de acomodo, ignoramos por completo y apenas nos atrevemos a aventurar?

Kafka jamás fue un militante político. En cierta época de su vida asistió a mítines, conoció las ideas socialistas, incluso fue detenido. Sin embargo, en su obra respiramos esa frustración que padece quien no participa en esa actividad, o que —por una o varias razones— ha sido alejado de ella. Kafka observa una realidad social que no le gusta y ante la cual no puede hacer otra cosa que decirlo en unas cuartillas. Por eso sus juicios merecen una reflexión. Al ver a unos obreros que reclaman respetuosamente el pago de sus seguros, exclama: *"En lugar de destrozar el establecimiento, vienen y suplican"*. Cuando era joven y después de cruzarse con una manifestación de obreros que desfilan con banderas rojas desplegadas, escribe: *"Son dueños de la calle y se creen dueños del mundo. Y, sin embargo, se equivocan. Tras ellos avanzan ya los secretarios, los burócratas, los políticos profesionales, todos esos sultanes a los que ellos preparan el acceso al poder. La revolución se evapora y sólo queda entonces el cieno de la nueva burocracia. Las cadenas de la humanidad están en papeles de ministerio"*.

Muchos quisiéramos que la realidad no fuese así. Y que en cada nuevo estadio del desarrollo social los hombres superaran los errores del pasado. Pero la burocracia, escasa antes del regreso de Marco Polo de la China de los mandarines, se ha tornado en su base, y hasta donde sabemos, en madre, esposa, hija y meta de algunos de los estados llamados obreros. De ahí la lucidez de Kafka. La burocracia para

ETCETERA capital.indd 98 16/11/17 13:51:01

él, –no es sólo la agonía de millones de hombres tras un escritorio, es también esa barrera que impide al protagonista de *El Castillo* o de *El Proceso* intervenir en la realidad, es decir, realizar junto a los demás una actividad política.

Véase Ernesto Feria Jaldón: *Estudios sobre Kafka*, Sevilla, 2000. Gustav Janouch: *Conversaciones con Kafka*, Barcelona, 2006. Klaus Wagenbach: *Kafka*, Madrid, 1981. Marthe Robert: *Kafka*, Buenos Aires, 1969. Max Brod: *Kafka*, Madrid, 1982. Reiner Stach: *Biografía de Kafka*, Barcelona, 2016. Thomas Mann: *"F. Kafka y El castillo"* en El artista y la sociedad, Madrid, 1975.

ETCETERA capital.indd 99 16/11/17 13:51:01

"Mirar"

Mirar, —dice Rilke en una carta [*Briefe aus den Jahren 1907*, 214] — es una cosa maravillosa de la que sabemos muy poco. Y agrega que con el mirar siempre estamos vueltos al exterior, pero precisamente cuando más lo estamos, parecen suceder en nuestro interior cosas que estuvieron esperando ansiosamente este estado inobservado y que de esa manera reconocemos su nombre secreto para pronto perderlo al dejar de ser percibido, retornando a sernos extraño.

Sí esto sucede al mirar, ahora, un objeto, la poesía parece nutrirse de un mirar más al fondo; de esas visiones que se ocultan a nuestra diaria memoria y que solo elegimos de vez en cuando. Proust recuerda que una tarde de invierno, al retornar a casa, no pudiendo entrar en calor, optó por leer mientras la cocinera le preparaba una taza de té, "en contra de mi costumbre". Y la casualidad —anota— "quiso que me trajera algunas rebanadas de pan tostado". Moja el pan en el té, y en el instante en que lo lleva a la boca y siente en el paladar la sensación de su reblandecimiento cargada de sabor a té, sufrió un estremecimiento, olor a geranios, a naranjos, una sensación de extraordinaria claridad, de dicha:

> ... *permanecí inmóvil, temiendo que un solo movimiento interrumpiera lo que estaba pasando en mí y que no comprendía, aferrándome en todo momento a aquel pedazo de pan mojado que parecía provocar tantas maravillas, cuando de pronto cedieron, rotas, las barreras de mi memoria, y los veranos que pasé en la casa de campo irrumpieron en mi conciencia, con sus mañanas, trayendo consigo el desfile, la carga incesante de horas felices.*

ETCETERA capital.indd 100 16/11/17 13:51:01

Después recordará que todos los días, cuando niño, después de vestirse, bajaba a la habitación de su abuelo y éste le daba un bizcocho mojado en té. Otro tanto pareció suceder a Freud con aquella serpiente de los sueños que vino a aclararse al descubrirla, un día, como brazalete de plata en uno de los brazos de su madre. Parece que los momentos de felicidad o desgracia quedan fijos en la memoria, pero éstos sólo poseen una clave para hacerlos saltar.

En el transcurso de la vida se descubre de pronto que él de hoy no es él de ayer, pero que sin embargo persiste en él como una constante. Difícilmente se alcanza a saber quién es en realidad el que acompaña al otro, y persiste un oscuro terror al sospechar que sea posible reconocerse "en si" algún día. Ese terror acompañó durante años a Goethe, y será por ello que el enano Barabay, en uno de los cuentos de Grinm afirma: *Si me conozco, entonces tengo que irme*. Pero también ese no saber quién soy, en un momento determinado, podría llevar a pensar que no sé es uno, sino todo aquello y lo que vendrá. Quizás eso quieran decir estos versos: *Ningún ser puede convertirse en nada, lo eterno sigue obrando en todo. Tú, permanece dichoso en el ser.*

He traído estos ejemplos para presentar otro más; uno de alguien que alcanzó los ochenta años y que antes de morir escribía:

> *Habiéndonos despedido del sultán por la tarde, salimos al día siguiente muy temprano, y nuestra sorpresa no fue pequeña cuando advertimos que, entre nuestros porteadores, había un par de muchachos muy jóvenes cuya única misión parecía ser la de escoltarnos. Su marcha, en especial la del menor tenía algo de la elasticidad de la danza; era un Nijinski: el gozo del músculo se torna aparente y nosotros los espectadores, participamos en él... Los pajes parecían un poco dolidos de nuestra escasa atención, de que no reparásemos en ellos: su gozosa alacridad se iba mustiando día a día. Así que a la mañana del cuarto día, no pudiendo resistir más y prescindiendo de toda vergüenza, pregunté de qué manera podría arreglármelas, pues al fin y al cabo, yo nunca estaba solo y el menor de mis gestos*

ETCETERA capital.indd 101 16/11/17 13:51:01

tenía por testigo a toda la cohorte de los porteadores. Me aseguraron que ni uno solo de los porteadores dejaría de encontrar lo más natural del mundo que una noche pidiese a uno de los pajes que viniese a abanicarme.

El recuerdo brota en Gide tardíamente y hasta se lamenta de no haber hecho una foto al muchacho. Gide exclamará al final: *"¡Gentil Mala! En mi lecho de muerte es tu risa divertida, tu alegría, lo que gustaría ver una vez más."*

Mirar en el pozo de los recuerdos, parece, en definitiva, un signo de la poesía. El trozo de pan mojado en Proust y la risa de Mala en Gide, nos retornan al goce, y recuerdan que "mirar bien" es el acto de hacer permanecer el ser, de hacerlo único en todos los muchos que lo precedieron en el momento de cautivar el todo definitivo de esos tantos que pudo y –debimos haber sido. Cuando sabemos de verdad quien somos.

ETCETERA capital.indd 102 16/11/17 13:51:01

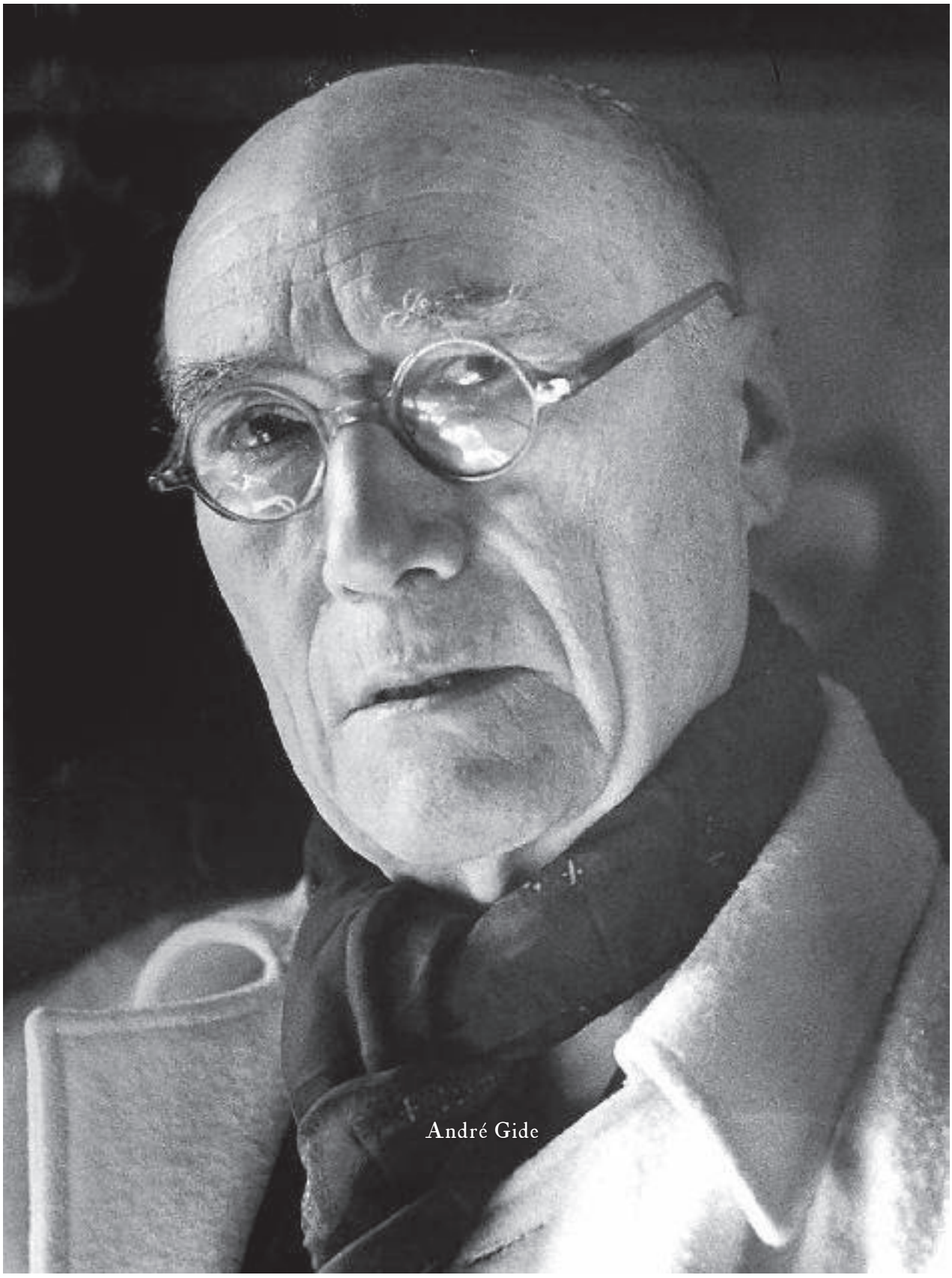
Gide: la imposible conversión

Dos serían los extremos de la experiencia vital de André Gide [1869–1951], premio Nobel de 1947: la inspiración ética, que a partir de los textos de la Biblia ha nutrido al protestantismo, y la sensual que conoció, como compensación ante la rigidez puritana, a lo largo de sus lecturas de los textos orientales y en especial *Las mil y una noche* como anota Cernuda [*André Gide*, 1951].

En su diario, Gide relata cómo, siendo muchacho, la muerte de un primo de cuatro años, le hace abrigar "un sentimiento extrañó e impreciso de miedo" que reconocerá después en la palabra "estremecimiento" citada por Schopenhauer. Otro tanto sucederá con ocasión de la muerte de su padre. Jürgen Badén [*Literatura y conversión*, 1969] encuentra en estos hechos cómo a pesar de que Gide ve su existencia puesta a prueba ante la experiencia de la muerte, de ninguna manera está dispuesto a sacar las consecuencias, en un sentido cristiano, ya que no meramente católico, de la necesidad de "conversión".

Otro tanto sucedió en el siglo XIX a Kierkegaard, sin que nos pueda contradecir el comprobar circunstancias distintas o desconocidas. En el *Diario de un seductor* [1922, 120] habla de un "gran terremoto" que se produjo en cierto momento de su vida y que le obligó a cambiar de actitud frente al mundo, una "desgarradura de la carne", aquello de que habló en su lecho de muerte. Probablemente, esta desgarradura de la carne le impidió llevar a un buen fin su noviazgo con Regina Olsen. Desconocemos los motivos precisos, lo cierto es que Kierkegaard se aparta de su carrera de pastor y de cualquier otra, y frente a su misma actividad de escritor declaró que se ponía en una "relación poética", respecto a su obra.

ETCETERA capital.indd 103 16/11/17 13:51:01



André Gide

Gide como Kierkegaard buscarán a lo largo de su existencia una vinculación individual con Dios. Mientras el segundo decide no atarse a su amada, Gide por el contrario encontrará en Emmanuel el "cielo" que le permita evadirse de su constante sentido infernal: *"La mano del destino me guiaba. Quizá también un impulso secreto de declarar la guerra a mi naturaleza. ¿Pues no era la virtud en persona lo que yo amaba en Emmanuel? Ella era el cielo, con que pretendía casarse mi insaciable infierno. Pero este infierno, lo abandoné en el mismo momento: las lágrimas de mi pesar habían apagado todo ardor infernal; yo estaba como cegado por antorchas celestiales..."*.

La desgarradura de la carne en Kierkegaard es la imposibilidad de dedicar su propia vida a una tarea precisa, de escoger entre alternativas opuestas, de reconocerse y hacerse una gran posibilidad única: En *Skrifter* [IV, 246]: *"Lo que soy es una nada; esta me da a mí y a mi carácter la satisfacción de conservar mi existencia en el punto cero, entre el frío y el calor, entre la sabiduría y la necedad, entre el algo y la nada, como un simple quizás"*.

Todo lo contrario en Gide. Su desgarramiento consiste en haber elegido todas las posibilidades y haber pretendido realizar el pro y el contra, o viceversa, de aquello que hervía en su ser. *Les Nourritures terrestres* y *Amyntas*, *Le Prométhee mal enchaine* y *Paludes*, son dos buenos ejemplos que lo que se desata y se une en Gide: *"Nunca he sabido renunciar a nada; y protegiendo a la vez lo mejor y lo peor que hay en mí, he vivido desgarrado"*, afirma en el *Diario*.

Gide aceptó ser como era: lo diverso en lo uno... La mujer y el varón. Dios y la belleza. En una carta dirigida a Claudel, fechada en Florencia el 7 de marzo de 1914 dice: *"No puedo creer que la religión eche a un lado a nadie. ¿Por qué especie de cobardía habría yo de omitir este problema [la homosexualidad] de mis libros? Si Dios me ha llamado para hablar de ello"*.

Este fanático de la Biblia *"siempre sacaba del bolsillo un Nuevo Testamento y leía con avidez...."* *"Con frecuencia me levantaba en medio de la noche y me ponía extáticamente de rodillas ante Dios, y esto,*

ETCETERA capital.indd 105 16/11/17 13:51:02

no tanto por un afán de mortificación, como por una jubilosa alegría", se fue separando lentamente de la senda de *salvación* pues la única credibilidad que acompañó, su azarosa existencia de pederasta, fue la conciencia de que su arte llevaba a los hombres más allá de cualquier posibilidad extraterrena o para decirlo con las palabras de Teseo, en su último libro: *"Hijo de esta tierra sigo siendo, y creo que el hombre cualquiera que sea y por degenerado que le estimes, debe jugar con las cartas que tiene"*.

Si bien Kierkegaard puede representar la inutilidad de la evasión, Gide debe enseñarnos cuán edificante es no rehuir las posibilidades contradictorias que nos brinda él destino. El extremado individualismo de Gide nos salva de caer en las vanas demostraciones de la masiva solidaridad. Lo múltiple en lo único demuestra que sí es posible encontrar una "salvación" en medio de tanto intento por evadir las contradicciones, dificultades, miedos y desesperaciones que nos obseden a diario. El "*sacrificium intellectus*" de que hablaba Gide solo permite evadirnos al amparo de cualquiera de los dogmas imperantes donde, tras una supuesta búsqueda de la "verdad objetiva", toda nuestra lucha intelectual y espiritual está condenada al fracaso.

ETCETERA capital.indd 106 16/11/17 13:51:02

Henry Miller

Cuando Henry Miller cumplió cien años ni Time, ni Newsweek ni The New York Times Books Review, ni los periódicos ingleses se ocuparon de él. Sólo Stern dedicó varias páginas al hereje.

Miller vivió en carne propia la época de disolución de los valores de la sociedad inventada por Cornelius Vanderbilt y John Pierpont Morgan, y fue uno de esos hombres "libres" de la América de Whitman, que tuvieron que exiliarse voluntariamente en otros mundos porque en casa no podían abrir la boca ni sus libros serían publicados. Apenas terminaban de morir Poe, Whitman y Thoreau, cuando los millonarios que habían ganado la Guerra de Secesión cambiaron el rumbo liberal y se transformaron en unos patanes imperiales, enemigos de la cultura y cerriles voceros de lo peor que habían incubado los fanáticos religiosos norteamericanos. Miller fue resultado de esos cambios. También Hemingway y Dos Passos y otros tantos intelectuales que perdieron sus almas en París durante los veinte.

Trópico de Cáncer fue publicada a instancias de Lawrence Durrell y Anais Nin. La vida que transita por la novela es apenas un pálido reflejo de las noches y los días vividos en el París americano de la década, cuando por la ciudad circulaba un enjambre de buscadores de fama y riquezas. Genios sin interlocutores, desquiciados mentales, hambrientos, estafadores y camelistas. *París es como una puta*, dice Miller al comienzo del capítulo octavo: *de lejos es bella*, *de cerca da asco*.

Miller ganó audiencia, entre otros méritos, pues los lectores creían encontrar en sus novelas una comprobación y un camino para sus fantasías eróticas. Siempre encontraban otra cosa. Lo escandaloso de la obra era más bien el fulgor de las especulaciones que hilaban

ETCETERA capital.indd 107 16/11/17 13:51:02

los que no habían logrado leerlo, en un sentido literal, si no poético. Miller escribió para retratar la vida de los emigrados, con sus inopias y mezquindades, mientras los lectores llevaban a cuestas un moralismo que ahora está pasado de moda. Muchas de las cosas que cuenta quizá no llegaron a realizarse sino cuando la composición de los *Trópicos* permitió celebrar la fiesta de la carne y la condena del puritanismo.

Convencido que la soledad es consustancial a la creación, máxime si se es indigente y malogrado, durante la escritura de los *Trópico*s se propuso, como *Lazarillo de Tormes*, retratar sin juicio todo lo que iba encontrando en el camino de sus tribulaciones, y que, opinaba, omitía los libros de entonces, como lo estaba haciendo Céline. La vida era un continuo drama donde todo el mundo echaba a perder sus vidas cargando una tragedia tejida de infortunios, hastíos, aflicciones, suicidios, frustraciones y futilidades. Y sin embargo, como su estilo, en vez de hundirse en el fango, salta de contento, vive más y más. Un mundo muerto sin sepultura donde quien narra es mortaja.

Hijo de alemanes luteranos, Miller nació en Yorkville en el alto Manhattan, pero vivió nueve años en Brooklyn donde terminó la primaria. Luego fue activista del Partido Socialista y estuvo un semestre en City College. New York tenía más de diez millones de inmigrantes, en su mayoría desertores de las crisis económicas y las persecuciones religiosas. Y estaban en pie las mansiones de Washington Square, Plaza Lafayette, Quinta Avenida, Brooklyn Heights y Marcus Garvey Park donde la nueva burguesía vivía sometida a los códigos victorianos y una clase media de artesanos, vendedores ambulantes y empleados hacía su lenta e imparable quimera.

A los treinta y dos años, empleado de Western Unión, casado por seis y una hija de cinco, conoció a June Mansfield, de veintiuno y renunciando al empleo decidió ser escritor, como ha recordado con sus escapadas sexuales, fracasos, filosofía y amigos en *The Rosy Crucifixion*. Luego, en plena quiebra del mundo fue con June a Paris adonde volvió solo dos años más tarde y se puso a escribir *Tropic of Cancer*: *"Mañana comienzo el libro de París, en primera persona, sin*

ETCETERA capital.indd 108 16/11/17 13:51:02

censura, *sin forma*, *jodiendo a todo el mundo*". Y aun cuando tenía poco o ningún dinero, todo cambió al conocer a Anäis Nin, que acabó manteniéndole, pagando incluso la renta de Villa Seurat. Anäis fue su amante y como se sabe, financió la primera edición con dinero de otro. En sus numerosos diarios recuerda sus enredos con Miller y June, a quien él dejaría en 1934. Esos fueron los años de trabajo en la edición parisina del Chicago Tribune, donde firmaba sus notas con un nombre ajeno, quien era quien cobraba, y cuando hizo migas con Lawrence Durrell y los surrealistas. En 1981 filmó *Reds* con Warren Beatty, sobre la vida de John Reed y Louise Bryant. Durante cuatro años, justo antes de su muerte, escribió mil quinientas cartas a una actriz porno que salía en Playboy. Fue pintor y pianista.

Senil, dijo que prefería el amor al sexo, que nunca quiso ser un macho cabrío. Sin embargo, sus deseos contribuyeron a que tengamos una idea diferente de las relaciones sexuales. A nadie incomoda hoy entender que los cuerpos deben unirse no sólo por amor sino en los esporádicos goces que depara la carne soltera. En este punto el cristianismo perdió una forma de dominio, al descubrir con Miller, la "primavera negra" de los hombres y mujeres amándose sin identidad, a lo Paul y Jeanne, en los primeros minutos de *El último tango*...

ETCETERA capital.indd 109 16/11/17 13:51:02

Al filo del agua

Al filo del agua [1947], de Agustín Yáñez [Guadalajara, 1904–1980] es una de las novelas más importantes del siglo XX, pero también una de las más desconocidas. Según Octavio Paz, es *"una tentativa por penetrar en ciertas zonas brumosas del hombre, ahí donde la humildad se confunde con la soberbia, la castidad se transforma en lujuria, la piedad en crueldad. [...] se trata de una nueva versión del viejo diálogo entre la religión y el erotismo"*.

La novela ofrece varias historias individuales y un drama colectivo donde participan conscientes o inconscientes los pobladores de una aldea mexicana antes de la Revolución de 1910. El conflicto surge al llegar Victoria, que pone en crisis el ascetismo y la hipocresía del lugar. Ella simboliza, sentimentalmente, la Revolución, su presencia propicia un nuevo orden, unos nuevos valores. Pero también hace que las vidas de los Otros se humanicen. Yáñez retrata la vida monástica, somnolienta en un pueblo encerrado, donde toda influencia y persona extraña es rechazada. Así, el protagonista de la novela no es un individuo sino el pueblo mismo. *"No existe en nuestra amplia narrativa revolucionaria* –dice Emmanuel Carballo– *un texto que indique con mayor sentido, sin descender al documento o la demagogia, cómo se vivía durante los últimos periodos presidenciales de Porfirio Díaz y, al mismo tiempo, aclare por qué surge y qué se propone la Revolución de 1910"*.

El título significa literalmente "que algo nuevo va a suceder", y eso que va a suceder es la revolución, que debe ofrecer justicia y esperanza para el pueblo. Lucas Macías, una especie de profeta, ve la nueva luz en el cometa Halley y el surgimiento de Madero, que abolirá la centenaria opresión, de la cual, en buena parte, es culpable la Iglesia. Macías advierte a los curas que México está en el camino de la tormenta y que las primeras piedras serán arrojadas contra ellos.

ETCETERA capital.indd 110 16/11/17 13:51:02

El anónimo, seco y remoto pueblo está dominado por las campanas y las frustraciones. Yáñez examina los sueños y los pensamientos de las víctimas de unas pasiones que no siempre pueden controlar. Marta, María, Damián, Micaela y Gabriel viven entre la superstición, el fanatismo, la ignorancia, el calendario litúrgico y el temor a la Iglesia, que amenaza con el purgatorio y les previene, constante, sobre el pecado. Durante el día pueden controlar sus deseos, pero llegada la noche la vida se hace oscura, opresiva, estéril y sombría. Sus pesadillas y complejos de culpa, que ningún rito religioso puede aliviar, hacen de sus vidas cargas inaguantables. Muchos de los sacerdotes temen a los cambios morales y de costumbres, o del sistema político; y los curas jóvenes, que sienten la necesidad del cambio, no permanecen. La Iglesia es responsable de las represiones sexuales y los complejos de culpa que ni siquiera la Revolución misma podrá cambiar: Micaela no escapará y antes de causar problemas entre Timoteo Limón y su hijo Damián, pagará con su vida. Victoria, la forastera, símbolo de tentación, saldrá inmune, pero dejando atrás una víctima, Luis Gonzaga Pérez, un joven seminarista que enloquece. Gabriel, el campanero, y María, la sobrina favorita de don Dionisio a quien Gabriel ama, escaparán, él para estudiar música y ella para alistarse en las fuerzas de Madero. Merceditas Toledo, víctima de sus deseos, permanecerá casta y enferma. Don Dionisio María Martínez, el benévolo, sincero y caritativo sacerdote, verá su pesadilla hacerse realidad cuando María se marche con los revolucionarios. El Padre Reyes, simpático y progresista, y el Padre Islas, el intransigente director de *Las hijas de María*, se enfrentarán y excluirán mostrando los estados sicológicos y las motivaciones interiores de un mundo muerto, habitado por las sombras del miedo, el odio, el amor y los fracasos. Un purgatorio en vida, la vida de México antes de la revolución. La novela concluye con el inminente fin del antiguo régimen. Habrá más miseria, más dolor, quizás grandes injusticias, pero el hombre prevalecerá.

Paralela en problemas y temas a las novelas de Azuela y Guzmán, *Al filo del agua* es radicalmente distinta en su forma pues Yáñez, en vez de pintar la naturaleza del conflicto de una manera naturalista,

ETCETERA capital.indd 111 16/11/17 13:51:02

recrea esa realidad usando los métodos de la novela contemporánea. La principal preocupación de Yáñez reside en describir la Revolución desde los comienzos de su evolución social. Gran parte de la exposición narrativa y sus momentos culminantes son monólogos de los protagonistas mientras tratan de alcanzar el sueño, o durante los momentos de físico cansancio, de desmayo psicológico, soñando despiertos o caminando. El incesante paso de un personaje a otro es manejado cuidadosamente. Ningún rasgo establecido en una instancia anterior es olvidado o abandonado cuando el personaje reaparece. Cualquier visión o información que encontremos de sus subsecuentes apariciones sirven para enfatizar la personalidad ya establecida y para penetrar más en las razones de su comportamiento. La prosa de Yáñez tiene un ritmo interno que quiere asemejarse a los ires y venires de la vida cotidiana y fluye desde las simples formas narrativas hacia una altura poética inédita entonces y que sólo volverá aparecer en novelas como *Pedro Páramo* o *Grande Sertão–Veredas*.

Véase Alfonso Rangel: *Agustín Yañez y su obra*, México, 1969. Emmanuel Carballo: *Agustín Yañez*, en Protagonistas de la literatura mexicana, México, 1986. John Brushwood: *La arquitectura en las novelas de Agustín Yañez*; José Vasquez Amaral: *La novelística de Agustín Yañez*, en Homenaje a Agustín Yañez, New York, 1973. José Luis Martínez: *La obra de Agustín Yañez*, en Prólogo a sus Obras escogidas, México, 1979.

ETCETERA capital.indd 112 16/11/17 13:51:02

Roberto Arlt

Los primeros treinta años del siglo XX fueron de una eufórica prosperidad en Argentina. El aumento de las exportaciones y la contratación de importaciones, en el marco de una aparente neutralidad durante la Primera Guerra Mundial parecían dar razón a las tesis de Sarmiento, Mitre y Avellaneda. Millones de inmigrantes se habían asentado en su suelo, otros cientos de miles seguían llegando, mientras los hijos de aquellos creían estar a las puertas del poder: los proletarios irrumpían en la escena política, cultural y cotidiana. *La Crisis Mundial de 1929* y el *Golpe de Estado de 1930* con su *Década Infame [1930–1943]*, pusieron fin a la "*belle epoque*" argentina.

Roberto Arlt [Buenos Aires, 1900–1942] es el testigo de esos años de descalabro de los proyectos de una burguesía que había dado la espalda a tres siglos de colonización, confiando en el libre comercio y la inmigración. Una de las causas de la crisis fue la concentración de la propiedad en unas pocas familias. El sector de los alimentos tenía para 1914 unos 19.000 establecimientos, pero 24 de ellos sumaban la 5 parte del capital total: 11 eran frigoríficos, 6 de bebidas no alcohólicas, 4 de mantequilla y 3 de azúcar. El costo de la vida se había duplicado para 1919. Terminada la Primera Guerra Mundial millares de campesinos fueron cesados de sus trabajos. Para los primeros años veintes un 29% de los trabajadores agrícolas no tenía empleo. En las ciudades las huelgas y los paros se multiplicaron. En enero de 1919 la llamada "semana trágica" dejó como resultado numerosos muertos, miles de heridos y más de cincuenta mil presos. Los anarquistas habían hecho su aparición con numerosos atentados y asesinatos. A finales de la década, la caída de las exportaciones, y la incapacidad de maniobra de los ya cansados políticos radicales, dieron razón al golpe oligárquico del general José Félix Uriburu del 6 de setiembre de 1930.

ETCETERA capital.indd 113 16/11/17 13:51:02

El fracaso del gobierno de Hipólito Yrigoyen [1852–1933], ["el más amado y odiado de los políticos argentinos", presidente entre 1916–1922 y 1928–1930 cuando fue depuesto por un golpe militar], y la pauperización de las nuevas clases ofrecieron a Arlt los decorados para las novelas y cuentos de *El juguete rabioso* [1926], *Los siete locos* [1929] *Los lanzallamas* [1931], *El amor brujo* [1932], *El jorobadito* [1933] y *El criador de gorilas* [1941].

Lo primero que se concluye de sus argumentos disparatados y esperpénticos es que sus personajes son caricaturas humanas de seres desposeídos de dinero, vida y conciencia. Los hombres y las mujeres de Arlt no pueden escapar de sus miserias originarias y por el contrario deben llegar hasta el fin de sus vidas azotados por la pobreza y torturados por complejos delirios sexuales. Por estas características se ha querido hacer de ellos los representantes de la clase media bonaerense, pero parece menos riesgoso, decir hoy, que se trata de individuos que van de un lugar a otro en sus sociedades porque sus maneras de ver el presente –con los ojos del mañana– los hace extraños a lo que les rodea. Son seres dotados de enorme inteligencia pero incapaces de atarse a la rueda de las costumbres, para luego "librarse" de ellas mediante el éxito. Los marginados y alienados por excelencia.

Pero si los argumentos pueden parecer poco divertidos y hasta ingenuos, los frescos de sus novelas, trazados con el poderoso y acucioso ojo de Arlt han dejado un irrepetible retrato verbal de esa otra capital del mundo del capitalismo enervante que fue Buenos Aires, con sus *"calles del arrabal, miserables y sucias, inundadas de sol, con cajones de basura a las puertas, con mujeres ventrudas, despeinadas y escuálidas hablando en los umbrales y llamando a sus perros o a sus hijos, bajo el arco del cielo más limpio y hermoso"*, según dice Astier. Buenos Aires tenía algo más de dos millones de habitantes cuando Arlt llegó a la treintena, luego de haber sido por más de un siglo una semicolonia de Inglaterra.

La descomposición de Buenos Aires es progresiva a medida que Arlt escribe. En *El juguete rabioso* es todavía un lugar de misterio y

ETCETERA capital.indd 114 16/11/17 13:51:02

atracción que va mostrando sus postemas humillantes y angustiosas. Silvio Astier cruza una de las calles más transitadas llevando los trastos sucios de la mujer de su patrón. Es consciente del lugar donde está, sabe la hora precisa, mira las vitrinas, describe los cines y cafés, sabe que nunca será como ellos, sabe que pertenece a la negra y puerca ciudad de los conventillos, las calles solitarias, los lenocinios y las pensiones sórdidas. Luego, en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* Buenos Aires se vuelve la angustia misma. Los personajes están cada vez más acorralados por "*cárceles*, *hospitales*, *rascacielos*, *subterráneos*, *minas*, *arsenales*, *turbinas*, *dínamos*, *socavones*, *railes*." Una ciudad prisión donde la salvación es el chaleco de fuerza.

Por estas y otras razones literarias se considera a Roberto Arlt el novelista de la vanguardia. Es cierto que ya en Brasil Lima Barreto había escrito novelas citadinas, pero sus personajes, segregados por el color de la piel buscan un lugar en el mundo, quieren ser parte del todo. Con Arlt hizo aparición el paria latinoamericano, sin otra patria distinta que la lengua y sus literaturas.

Véase Albino de Corelli: *El pensamiento rebelde de Roberto Arlt*, en Universidad, n° 70, Santa Fe, 1967. Angel Núñez: *La obra narrativa de Roberto Arlt*, Buenos Aires, 1968. Varios: *Seminario sobre Roberto Artl*, Université de Poitiers, 1981. Jaime Giordano: *Roberto Artl o la metafísica del siervo*, en Atenea, n° 419, Santiago, 1968. José Bianco: *En torno a Roberto Arlt*, en Casa de las Américas, n° 1, La Habana, 1961. Nora Etchevique: *Roberto Arlt*, Buenos Aires, 1962. Raúl Larra: *Roberto Arlt, el torturado*, Buenos Aires, 1950. Stasys Gostautas: *Roberto Artl: novelista de Buenos Aires*, en Eco, n°s 141–142, Bogotá, 1972.

ETCETERA capital.indd 115 16/11/17 13:51:02

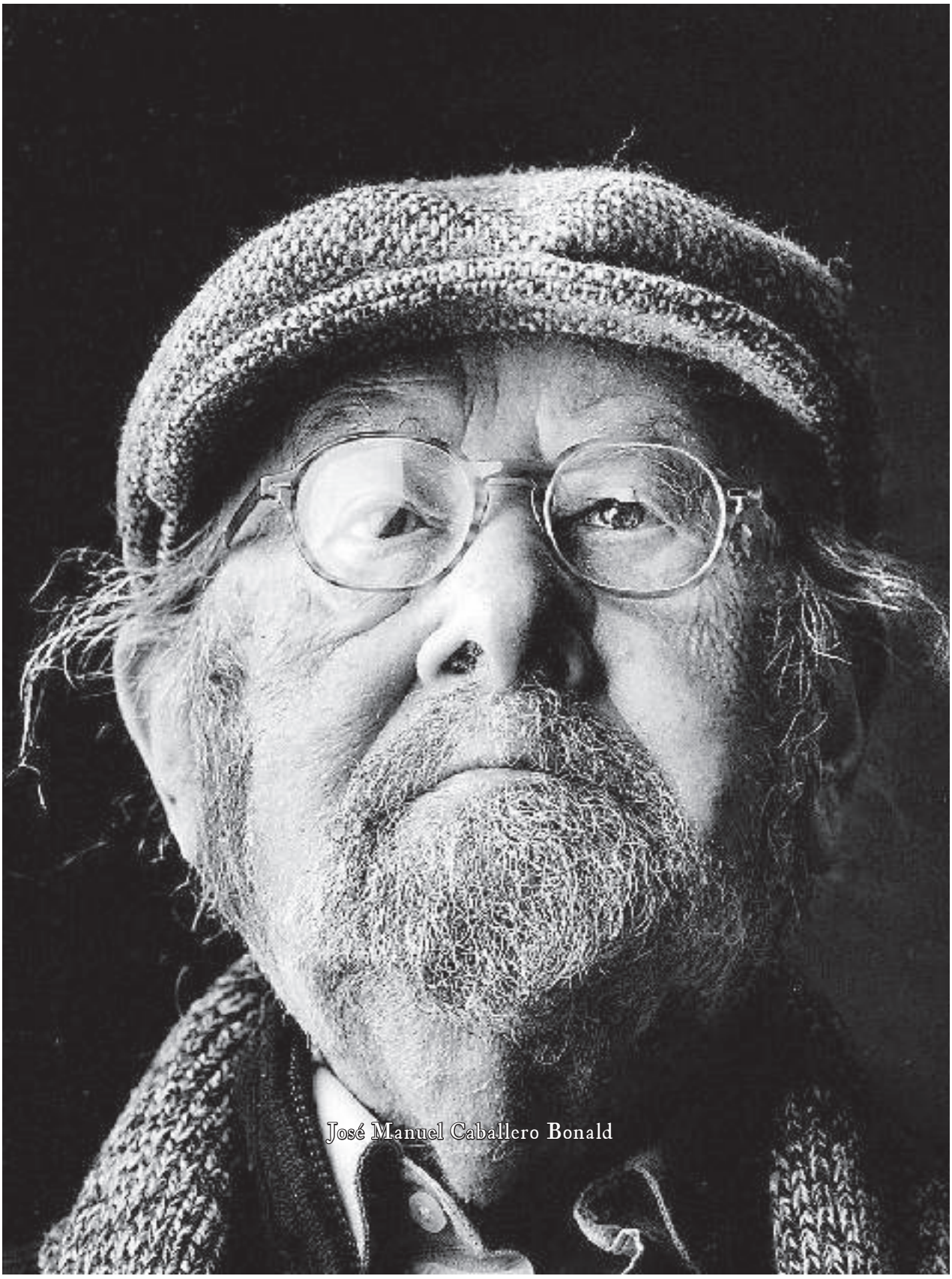
J.M. Caballero Bonald

José Manuel Caballero Bonald [Jerez de la Frontera, 1926] pudo ser un elegante oficial de navío por su exquisito aire, de aristócrata andaluz desolado de señorío y nostalgias, yendo y viniendo entre los viñedos y pantanos, las serranías y playas del mar, amando la vida y sus placeres. Quizás por ello goza de un enorme prestigio entre casi todas las cáfilas y catervas de los intelectuales peninsulares y sudamericanos, que le han celebrado con numerosas distinciones, incluido, este año el Cervantes.

En varias ocasiones ha declarado sentirse un musulmán que aún lucha contra el depredador cristiano. Este sentimiento acerca de la cultura abolida y el exotismo de sus progenitores explican, quizás, el caudal del léxico, el tono y la serenidad casi estoica que brindan sus poemas que provienen, sin duda, de su apego a la filosofía del al–Andaluz. Ha vivido, además, largas temporadas fuera de España, en Colombia y Cuba y conserva ese rostro de modelo de Velásquez de sus fotos de juventud, con un habla salpicada de picardías, medio cubana y colombiana, aparentando estar distraído pero al borde de una mueca maliciosa que va dando cuerpo a ese lento desdén prolongado con el cual precisa y dicta los despojos de su prodigiosa memoria.

Recordando sus años de Colombia considera que "fueron especialmente importantes". Caballero Bonald hizo parte de la revista Mito, que publicó una antología de su poesía: *El papel del coro* [1961]. Sus colaboraciones en suplementos literarios fueron constantes, y sirvieron para informar a los colombianos de las vicisitudes de la vida política y la poesía de una España que apenas iba saliendo del martirio y la pobreza de la posguerra. Los años de Colombia fueron una manera de reencontrarse con ciertos ambientes, quizás verbales, que había estado buscando en sus primeros libros.

ETCETERA capital.indd 116 16/11/17 13:51:02



José Manuel Caballero Bonald

ETCETERA capital.indd 117 16/11/17 13:51:02

Exilios que tenían que ver con el franquismo. Dijo incluso que su poesía de esos años se había empobrecido deliberadamente, pues suponía, "con disculpable desenfoque, que era mucho más importante denunciar algo de lo que estaba ocurriendo a través de la literatura." También, como varios de sus compañeros de generación, Ángel Gonzalez, Goytisolo, Barral, incluso Gil de Biedma, creyó que la poesía podía cambiar la realidad. Luchaba contra la hostilidad del medio y creía que la literatura era un arma apta para transformarlo. No obstante, después diría que cuando empezó a escribir nunca pretendió definir el realismo antes de las obras sino a partir de ellas. Desde muy joven tuvo predilección por los textos clásicos, de Homero hasta los poetas de la Roma decadente, como también, ha tratado de aclarar, a través del lenguaje, sus experiencias, haciendo una crítica de sus actitudes. Constantes que cruzan toda su poesía.

Sus primeros poemas, usando un lenguaje fosco, recorren su niñez y sus dilemas de adolescente; la vida interior en relación con el mundo y los hombres, siendo esa la causa para que los paisajes sean Medina Sidonia, Formentor, el río Guadalete, Benisalem, regiones marítimas donde pasó sus primeros años. Poesía juvenil que habla más al yo de quien escribe que al de quien lee. En *Memorias de poco tiempo* el paso hacia el otro mundo vitaliza sus expresiones, las humaniza. Libro claramente moral, la palabra se hace testimonio, juzgando incluso su propio pasado.

En *Pliegos de cordel* confeccionado, como su primera novela *Dos días de setiembre*, en Colombia, escribe impelido por la necesidad y las exigencias que demandan los hechos cotidianos. Allí están los hombres, sus circunstancias y la conducta que debe asumir el escritor frente a su obra. De esta época son algunos de los poemas más críticos que haya publicado. Ni su vida ni su obra escapan.

En mil novecientos setenta y siete apareció el hasta hoy más famoso de sus libros: *Descrédito del héroe*, donde reasume sus temas más caros, que había abandonado con la publicación de los pliegos de cordel; la poesía será otra vez el arma para vencer una realidad agresiva e

ETCETERA capital.indd 118 16/11/17 13:51:02

insatisfactoria, que se niega a servir al hombre; el paso del tiempo; la búsqueda, en la infancia, de unas señales que expliquen nuestras vidas; el vasto conocimiento de su historia colectiva y el amor, "que hace posible nuestra supervivencia".

Caballero Bonald cree que además, en *Descrédito del héroe* está, exacerbada, su preocupación por inquirir en su experiencia, entregándonos una secuencia de fijaciones, de obsesiones críticas y morales referidas a la pervivencia de unas instituciones que falsifican la vida: la credibilidad, el falso heroísmo de ciertos individuos, la fragilidad de los ídolos, símbolos de una sociedad caduca.

No siendo un libro unitario, en él desmitifica variadas situaciones y personajes de la vida cotidiana española del siglo XX y de la suya propia; sus experiencias nocturnas, sus errancias con el alcohol y el sexo están buscadas, recodo tras recodo, en la memoria, con un método casi satánico que entra a saco en esas zonas vedadas donde uno logra caer bien hondo cuando da rienda suelta a la vida. Algunos textos recuerdan a Kafka, Miller o Kavafis, y no es extraño que esos textos nos provean de una poética donde lo vital se impone a lo libresco o nemoroso. La relación vida y palabra es definitiva.

JMCB ha publicado 11 libros de versos en 60 años, la mayoría de ellos recogidos en *Summa Vitae*, una antología publicada en 2007 por Jenaro Talens, que ha destacado en el prólogo la honestidad intelectual del poeta. Un escritor que ha causado entre ciertos biempensantes peninsulares un permanente escozor, un desafecto por su irreductible independencia.

Qué duda cabe que Caballero Bonald ha dotado a la poesía de textos memorables. Su destrísima maestría verbal, su pasión por la mimesis como metáfora de la ironía y su impecable e implacable valor civil han hecho de su poesía una de las más hermosas y apasionantes lecciones de ética de nuestro tiempo.

ETCETERA capital.indd 119 16/11/17 13:51:02

La canción de amor de J. Alfred Prufrock
[1917]

Vamos pues, tú y yo,
cuando la tarde contra el cielo se tiende
como un anestesiado sobre una mesa;
vamos, a través de esas calles medio desiertas,
los murmurantes refugios de noches sin descanso en baratos
hoteles y restaurantes con aserrín y conchas:
calles que se prolongan como una tediosa discusión
de intención engañosa llevándote a un
abrumador interrogante …
Ah, no preguntes, ¿Qué es?
Vamos y hagamos nuestra visita.

En el cuarto las mujeres van y vienen
hablando de Miguel Ángel.

La amarilla niebla que restriega su lomo sobre las ventanas,
el humo amarillo que pasa su hocico sobre las vidrieras
lamió los rincones de la tarde quedándose en los charcos
de los desaguaderos, dejando que cayera en su lomo el
hollín de las chimeneas se deslizó por la terraza, dando un
súbito salto, y viendo que era una suave noche de octubre
se enroscó alrededor de la casa y se quedó dormido.

En verdad habrá tiempo para el humo amarillo que resbala
a lo largo de la calle frotando la espalda sobre las vidrieras;
habrá tiempo, habrá tiempo para preparar un

ETCETERA capital.indd 120 16/11/17 13:51:02

rostro que enfrente los rostros que encuentras;
habrá tiempo para asesinar y crear y tiempo incluso
para todos los trabajos y días que levantan manos
y dejan caer una pregunta sobre tu plato;
tiempo para ti y para mí,
y tiempo aún para cien indecisiones
y para cientos de visiones y revisiones
antes de tomar una tostada y el té.

En el cuarto las mujeres vienen y van
hablando de Miguel Ángel.

En verdad habrá tiempo
para preguntarse: ¿Seré capaz? ¿Seré capaz?
Tiempo para recular y bajar la escalera
–con la calvicie incipiente en mi cabeza–
[Dirán: ¡Cómo le clarea el cabello!]
Mi traje matinal, mi cuello duro contra la barbilla,
mi rica y modesta corbata, sostenida por un simple alfiler–
[Dirán ¡Pero qué delgados están sus brazos y sus piernas!]
¿Seré capaz
de molestar al universo?
En un minuto hay tiempo
para decisiones y revisiones que un minuto revertirá.

Porque a todas he conocido, a todos conozco–
He conocido las noches, las mañanas, las tardes,
he medido mi vida con cucharitas de café;
conozco voces moribundas con una moribunda

ETCETERA capital.indd 121 16/11/17 13:51:02

caída al fondo de la música en un cuarto alejado.
Entonces, ¿cómo puedo presumir?

Y ya he conocido los ojos, conocido todos–
Ojos que te miran fijos con una frase convencional,
y cuando esté convertido en una
fórmula, clavado con un alfiler,
cuando esté clavado retorciéndome en la pared,
entonces, ¿cómo podría escupir todos
los cabos de mis días y caminos?
¿cómo podría presumir?

Y he conocido los brazos, conocido todos–
Brazos con brazaletes, blancos y desnudos
[pero a la luz de la lámpara de un claro y castaño vello]
¿Es el perfume de un vestido
el que me hace divagar?
Brazos que yacen sobre una mesa, o se cubren con un chal.
¿Y cómo entonces presumir?
¿Y cómo podría comenzar?

¿Diré, he ido, al atardecer, por calles estrechas
y he visto el humo que sale de las pipas
de hombres solitarios en mangas de
camisa, asomados a las ventanas?
Debería haber sido un par de ásperas patas de crustáceo
huyendo sobre las arenas de mares silenciosos.

ETCETERA capital.indd 122 16/11/17 13:51:02

* * *

¡Y la tarde, la noche, duerme tan apacible!
Alisada por dedos largos,
dormida… fatigada… o haciéndose la enferma,
tirada en el suelo, junto a ti y a mí.
¿Tendría yo, después del té y los pasteles y helados,
la fuerza para empujar el momento a su crisis?
Pero aun que he llorado y ayunado, llorado y orado,
Aun que he visto mi cabeza [creciendo en su calvicie]
presentada en un plato,
no soy profeta y aquí eso no importa;
yo he visto, rutilante, el momento de mi grandeza,
y he visto al eterno Lacayo sostener
mi abrigo y reír con disimulo,
y tuve miedo.

Hubiera valido la pena, después de todo,
después de las tazas, la mermelada, el té,
entre la porcelana, entre un poco de charla de tu a tu,
habría valido la pena,
haberle metido el diente al asunto con una sonrisa,
haber comprimido el universo en una bola
para rodarlo hacia una pregunta agobiante,
diciendo: Soy Lázaro, venido de entre los muertos,
Vuelto para decíroslo todo, todo os lo diré–
Si una, acomodando una almohada junto a su cabeza,
Dijera: No es eso lo que quise decir,
no es eso de manera alguna

ETCETERA capital.indd 123 16/11/17 13:51:02

Y hubiera valido la pena,
después de las puestas de sol y los jardines
delante de las casas y las calles regadas,
después de las novelas, después de las tazas de té,
después de las faldas que arrastran por el suelo–
y esto, y mucho más?
¡Es imposible decir lo que justamente quiero!
Como si en una pantalla, una linterna
mágica proyectase los nervios:
hubiera valido la pena
si una, arreglando una almohada o un chal,
y volviéndose hacia la ventana dijera:
No es eso, de ningún modo,
no es eso lo que quise decir en absoluto.

***

¡No! No soy el príncipe Hamlet ni nací para serlo;
soy un cortesano, uno que servirá
para hacer bulto, iniciar una escena o dos,
aconsejar al príncipe; sin duda un instrumento fácil,
respetuoso, contento de ser útil,
político, cauto y meticuloso;
pleno de altos conceptos, pero un poco obtuso;
algunas veces, en verdad, casi ridículo–
casi, al tiempo, Bufón.

Envejezco...envejezco...
Debo subir el doblez a mis pantalones.

ETCETERA capital.indd 124 16/11/17 13:51:02

¿Debo partir en dos mi pelo? ¿Me
atrevo a comerme un durazno?

Vestiré blancos pantalones de franela
y caminaré por la playa
He oído a las sirenas cantar entre ellas.

No creo que canten para mí.

Las he visto cabalgando las olas mar adentro peinando
los revueltos cabellos de las olas cuando
el soplo del viento torna negra y blanca el agua.

Nos hemos detenido en las cámaras de la mar
al lado de muchachas marinas coronadas de algas
rojas y pardas hasta que voces humanas
nos despierten y nos ahoguemos.

T.S. Eliot

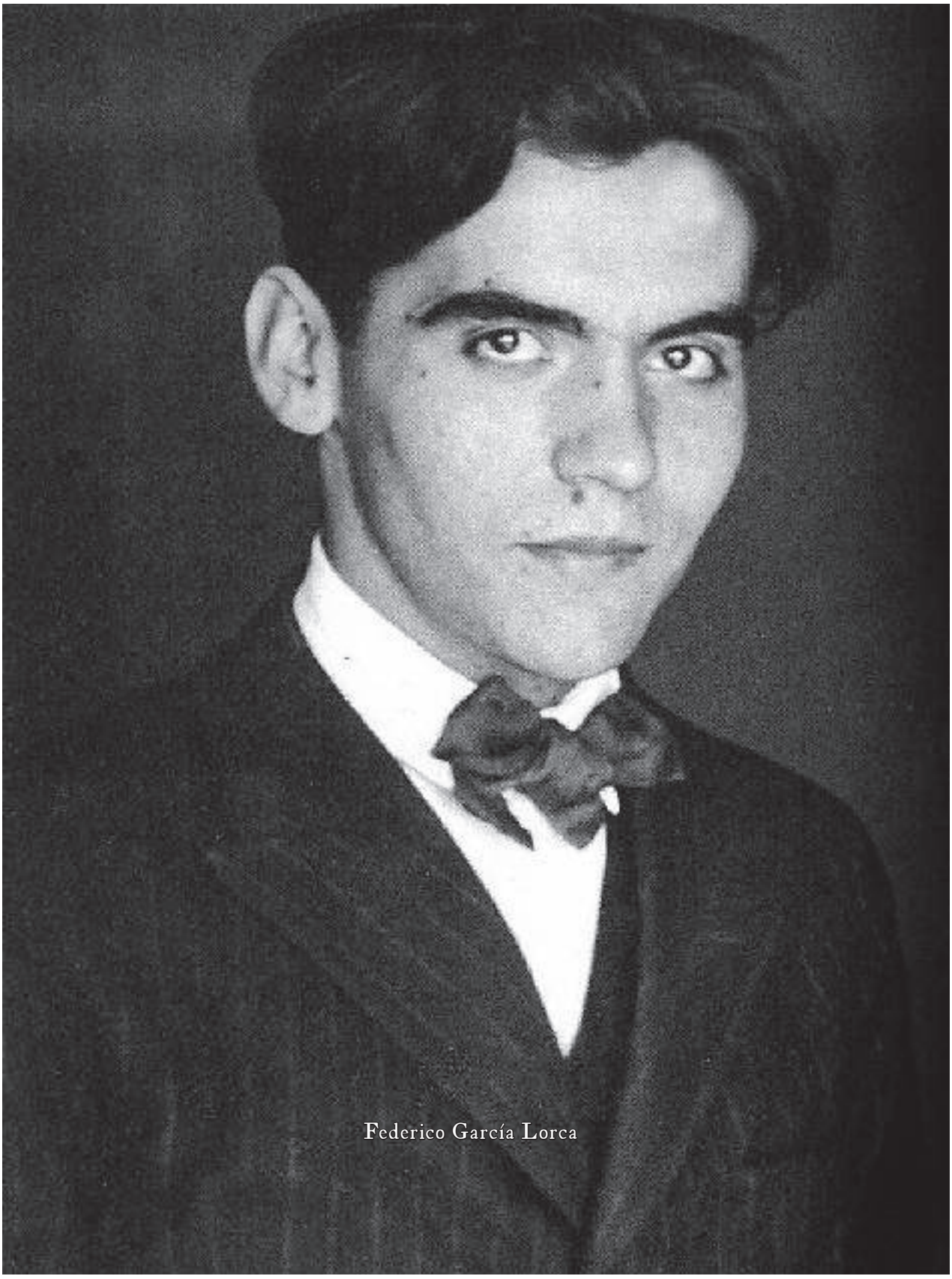
ETCETERA capital.indd 125 16/11/17 13:51:02

18 de agosto de 1936

Cuando el 18 de julio de 1936 Francisco Franco se sublevó contra la II República Española, hacía apenas 35 días que Federico García Lorca había cumplido 38 años. Hijo de un hacendado y una maestra que le enseñó a tocar el piano desde niño, en Granada hizo estudios con jesuitas e intentó estudiar derecho en la universidad, pero abandonó la academia para dedicarse en exclusivo a la literatura, la pintura y la música. En 1919 se mudó a Madrid donde hizo amistad con Dalí, Buñuel y Alberti. Durante este tiempo, con la publicación de *Poema del cante jondo* y *Romancero gitano* se convirtió en una suerte de juglar leyendo en voz alta sus poemas y obras de teatro. Poemas que, combinando la magia milenaria de los romances con brillantes y novedosas imágenes, "retratan" la vida y el talante de campesinos y gitanos: jinetes solitarios, mujeres frustradas, madres adustas y guardias civiles acosados por sentimientos eróticos, de muerte, aventura y represión.

En el arte del pueblo encontró García Lorca una respuesta a la desolación de la vida moderna: andaluces y gitanos vivían al margen de la sociedad conservando sus danzas y canciones, en una perpetua querella contra los representantes del orden. Seres cuya pendencia es la conquista de la libertad sensual y erótica en una sociedad que la niega agresivamente. Los sentidos invaden los versos con la áspera luz de naipe del mediodía, los machos, con una violencia sexual de navajas como peces hienden la rosa azul de los vientres femeninos, la naturaleza y los elementos poseen sentimientos y deseos tan irresistibles como los de aquellos. Los gitanos están orgullosos de pertenecer a una tradición que se expresa tanto en la danza, los amores, los vicios, como en el viento, la luna y las máscaras de fiesta donde hasta los santos menean las caderas y la luna ostenta nardos.

ETCETERA capital.indd 126 16/11/17 13:51:03



Federico García Lorca

ETCETERA capital.indd 127 16/11/17 13:51:03

A pesar de su prestigio y popularidad, luego de una crisis emocional García Lorca decidió viajar a Cuba y Estados Unidos [1929–1930] en busca de alivio y nuevas fuentes de inspiración. El viaje produjo una obra maestra: *Poeta en Nueva York*, el libro de nuestra lengua que hace *pendant* con las obras de Eliot, Pound, Celan, Auden, Thomas y O'Hara sobre el horror y la muerte en vida de las sociedades mecanizadas.

García Lorca, poeta popular de origen rural, se encuentra, "de la noche a la mañana" frente a una ciudad y una sociedad hecha de acero y finanzas que se hunde en el gran derrumbe del capitalismo. Mientras la casta imperial de los Vanderbilt, los Morgan, los Rockefeller hacía de las suyas en el mundo entero, millones de inmigrantes italianos, judíos, irlandeses y negros del sur de los Estados Unidos habían llegado a New York para dar testimonio de la deshumanización del mundo por el dinero y el fracaso de la democracia celebrada por Walt Whitman:

Que ya las cobras silbarán por los últimos pisos,
que ya las ortigas estremecerán patios y terrazas,
que ya la Bolsa será una pirámide de musgo,
que ya vendrán lianas después de los fusiles
y muy pronto, muy pronto, muy pronto.
¡Ay. Wall Street!

New York, símbolo infernal de la vida del siglo XX, máquina destructora de la conciencia, devoradora del ser, partera de la soledad y soledad ella misma, emperatriz del mundo que separa al hombre "debajo de las multiplicaciones, debajo de las divisiones", donde nadie parece ser y donde un día todo estará al revés:

¡Qué esfuerzo!
¡Qué esfuerzo del caballo por ser perro!
¡Qué esfuerzo del perro por ser golondrina!
¡Qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja!
¡Qué esfuerzo de la abeja por ser caballo!...

ETCETERA capital.indd 128 16/11/17 13:51:03

***

Un día
los caballos vivirán en las tabernas
y tas hormigas furiosas
atacarán los cielos amarillos que se refugian en los ojos de
las vacas

García Lorca encontró, adivinando, en los negros no solo ciertas afinidades con las del pueblo andaluz, sino la esencia misma de lo que sería la sociedad norteamericana. "*Con su tristeza* –dijo a Pablo Suero en Buenos Aires en 1933– *se han hecho el eje espiritual de aquella América… Fuera del arte negro no queda en los Estados Unidos más que mecánica y automatismo*".

Estos poemas, su desenfada homosexualidad, [su amor postrero fue un joven actor a quien doblaba en edad], y la firma del *Manifiesto a favor del Frente Popular*, que ganó las elecciones del 36, fueron los pábulos que atizaron la mano de los asesinos. Como se sabe, tan pronto se conoció el levantamiento de Franco contra la República, García Lorca decidió abandonar Madrid. Granada cayó el 18 de julio y cientos de simpatizantes del gobierno legítimo fueron asesinados por los nacionales. Al constatar que las detenciones no se suspendían Federico se refugió en casa de una familia donde uno de sus miembros era un jefe de la Falange granadina. Allí pasó un mes, hasta el 16 de agosto, cuando una banda comandada por un tipógrafo y ferviente católico llamado Ramón Ruiz Alonso y su compadre Juan Trescastro, acusando a García Lorca de espía al servicio de Moscú, le arrestaron y le llevaron a la sede del gobierno, donde José Valdés, jefe de facto del gobierno civil, desoyendo las súplicas de Manuel de Falla y José y Luis Rosales, cuyo hermano mayor Antonio había revelado que Lorca ["*un mariconcillo de mierda que no para de hacer daño con sus escritos*"] estaba en casa de ellos, consultó el asunto con el también homófono Gonzalo Queipo del Llano, quien respondió que al poeta le dieran *"mucho café, mucho café"*.

ETCETERA capital.indd 129 16/11/17 13:51:03

Esa misma madrugada, José Dióscoro Galindo, un maestro de escuela cojo, Francisco Galadí y Joaquín Arcollas, dos banderilleros anarquistas y García Lorca, fueron llevados por el camino de Alfacar y ante un viejo olivar de la acequia que los mozárabes llamaban Aynadamar, "fuente de las lágrimas", les fusilaron. Antes de morir, Ruiz Alonso justificó el crimen diciendo que el poeta "era rojo y maricón".

Federico García Lorca ha sido uno de los poetas más y peor leídos de nuestra lengua. Quizás deba su gloria también a su muerte absurda. Pero, contrario a tantos otros poetas militantes igualmente prestigiosos, nunca perteneció a partido alguno, ni asumió principios políticos e ideológicos de los cuales desdecirse una vez pasado el triunfalismo de atroces dictaduras. Como Esenin, Maiakovski y Vallejo, fue uno de los verdaderos espíritus libres del siglo XX.

ETCETERA capital.indd 130 16/11/17 13:51:03

Mahmoud Darwish

Mahmoud Darwish [Al–Birwa, 1941–2008], cuyos fervientes poemas sobre el exilio de los palestinos y dolorosa condición de la vida de los humanos sobre la tierra le convirtieron en uno de los memorables escritores del siglo XX, ha muerto, el sábado 9 de agosto, en un hospital de Houston, luego de varias complicaciones en una cirugía de corazón abierto. Tenía sólo 67 años, la mayoría de los cuales había dedicado a luchar por la liberación de su pueblo de las cadenas de la opresión israelí, participando activamente en la difusión y defensa de su cultura y literaturas, redactando la *Declaración de Independencia* [1988] o escribiendo algunos de los discursos del padre de la nación, Yasir Arafat, al lado de cuya tumba será enterrado, con honores de estado, en Ramala, la futura capital del estado Palestino.

Hijo segundo de Salim Darwish, un terrateniente musulmán, y Houreyyah, una analfabeta, cuyo padre enseñó a leer al poeta, nació en un pueblo de la antigua Palestina cerca de Haifa, destruido por Israel en 1948, –mientras los palestinos conmemoraban la Nabka, "el desastre" –, desde donde la familia huyó a Líbano, regresando eventualmente a sus tierras para terminar el bachillerato en Kafr Yasif, donde ingresó al Partido Comunista Israelí y publicó su primer libro de poemas *Asafir Bila ajniha*, cuando tenía diecinueve años. Luego de haber estudiado en la Universidad de Moscú, fue despojado de la ciudadanía israelí y al unirse a la OLP en 1973 se le prohibió el ingreso a Israel, donde sólo pudo regresar en 1995 para asistir al funeral del poeta Emile Habibi y establecerse en Ramala, un año después donde fundó, con dinero del gobierno japonés, el Centro Cultural Khalil Sakanini, que fue destruido por las tropas israelitas el 2002, durante el cerco contra el Rais, antes de su muerte.

ETCETERA capital.indd 131 16/11/17 13:51:03

Mahmoud Darwish

Autor de libros de poemas traducidos al español como *Menos rosas*, *El lecho de una extraña* o *Memorias del olvido*, director de la revista de poesía Al Karmel, con su textos cautivó legiones de jóvenes y adultos que se interesan por el destino de su pueblo, trascendiendo localismos y hechos puntuales porque como él mismo sostuvo, muchos de los asuntos de sus poemas como el exilio, la alienación o la melancolía ocurren también en otros confines del universo y no son de uso o exclusiva ocurrencia en pueblos pobres y oprimidos. *"El exilio* –dijo– *es más que un concepto geográfico. Puedes ser un exiliado en tu patria, en tu casa, en una habitación. No es sólo una cuestión palestina"*. En un siglo que ha conocido el auge de la poesía de entre guerras y su decadencia en la aldea global, demostró que la poesía conserva el poder de conmover comunidades enteras, como sucede en Palestina, una nación y un pueblo que espera hace más de medio siglo la restitución de sus territorios y derechos. Uno de sus más celebrados poemas conmueve cada vez que le recorremos:

Escribe
que soy árabe,
y el número de mi carné es cincuenta mil;
que tengo ocho hijos,
y el noveno vendrá al final del verano
¿Te enfadarás por ello?
Escribe
que soy árabe,
y con mis camaradas de infortunio
trabajo en la cantera.
Para mis ocho hijos
arranco, de las rocas,
el mendrugo de pan,
el vestido y los libros.
No mendigo limosnas a tu puerta,
ni me rebajo
ante tus escalones.

ETCETERA capital.indd 133 16/11/17 13:51:03

¿Te enfadarás por ello?
Escribe
que soy árabe.
Soy nombre sin apodo.
Espero, paciente, en un país
en el que todo lo que hay
existe airadamente.
Mis raíces,
se hundieron antes del nacimiento
de los tiempos,
antes de la apertura de las eras,
del ciprés y el olivo,
antes de la primicia de la yerba.
Mi padre...
de la familia del arado,
no de nobles señores.
Mi abuelo era un labriego,
sin títulos ni nombres.
Mi casa es una choza campesina
de cañas y maderos,
¿te complace?...
Soy nombre sin apodo.
Escribe
que soy árabe,
que tengo el pelo negro
y los ojos castaños;
que, para más detalles,
me cubro la cabeza con un velo;
que son mis palmas duras como la roca
y pinchan al tocarlas.
Y me gusta el aceite y el tomillo.
Que vivo
en una aldea perdida, abandonada,

ETCETERA capital.indd 134 16/11/17 13:51:03

sin nombres en las calles.
Y cuyos hombres todos
están en las canteras o en el campo...
¿Te enfadarás por ello?
Escribe
que soy árabe;
que robaste las viñas de mi abuelo
y una tierra que araba,
yo, con todos mis hijos.
Que sólo nos dejaste
estas rocas...
¿No va a quitármelas tu gobierno también,
como se dice?
Escribe, pues...
Escribe
en el comienzo de la primera página
que no aborrezco a nadie,
ni a nadie robo nada.
Más, que si tengo hambre,
devoraré la carne de quien a mí me robe.
¡Cuidado, pues!...
¡Cuidado con mi hambre,
y con mi ira!

[Carné de identidad]

Aun cuando la mayor parte de su obra la escribió en árabe clásico más que en el lenguaje de las calles, Darwish, que también hablaba inglés, francés y hebreo y admiraba la poesía de Abd al–Wahhab al–Bayati, Badr Shakir Al–Sayyab y Yehuda Amijai, se aleja a grandes pasos de las florituras y barroquismos de sus tradiciones poéticas, usando de un lenguaje directo y candente que muchos consideran lo más hermoso del árabe contemporáneo, sin olvidar que los asuntos

ETCETERA capital.indd 135 16/11/17 13:51:03

políticos son determinantes en muchos de sus poemas y la historia de su vida. Sin embargo, hacía ya casi dos décadas que no escribía poemas directamente políticos y había llegado a sentirse algo incómodo con muchos de los que había escrito.

> *A veces me siento como si me leyesen antes de que hubiese escrito*, dijo a The New York Times en 2001. *Cuando escribí un poema acerca de mi madre, muchos palestinos pensaban que mi madre era un símbolo de Palestina, pero yo escribo como un poeta, y mi madre es mi madre, no un símbolo*". Y agregó *"Llegué a pensar que la poesía podía cambiarlo todo, que podía cambiar la historia y podía humanizarnos, y todavía creo que esa ilusión es necesaria para impulsar a los poetas para creer en el futuro de la humanidad, pero hoy sólo creo que la poesía puede cambiar la poesía.*

ETCETERA capital.indd 136 16/11/17 13:51:03

Aimé Césaire

Aimé Fernand David Césaire [1913–2008], uno de los grandes poetas de expresión francesa, murió en Fort–de–France, la capital de Martinica, el 17 de abril. A sus funerales de estado, que sólo han recibido con anterioridad Víctor Hugo, Paul Valery y Colette, asistieron Nicolás Sarkozy, Ségolène Royal y los ex primeros ministros Lionel Jospin y Laurent Fabius.

Quizás el más influyente de los escritores caribeños de expresión francesa de su generación, Aimé Césaire fue uno de los fundadores de la *Negritud*, un movimiento que quiso hacer de las tradiciones africanas de los descendientes de esclavos una suerte de contrapeso a la pretendida superioridad cultural de occidente en los países colonizados por la Europa imperialista del siglo de la esclavitud. Césaire concibió la *Negritud* como resistencia a la asimilación que imponía el colonialismo y como un impulso a los elementos africanos de la cultura de su tierra, desprestigiados por el racismo blanco.

Nacido en el seno de una familia de campesinos en Basse–Pointe al norte de Martinica, cerca a Saint Pierre, la antigua capital de la isla destruida por una erupción volcánica siete años antes de su nacimiento, Césaire creció en medio de la pobreza, los despojos y la imaginería volcánica que luego invadiría buena parte de su poesía.

Hizo la primaria en Fort–de–France la nueva capital, donde conoció el riguroso sistema de la educación pública francesa que sometía entonces a los jóvenes a un severo conocimiento de sus tradiciones poéticas, y pudo identificarse con la reprimida cultura africana de sus antepasados, convirtiéndose en uno de esos narradores de historias que han conservado, mediante la oralidad, la memoria de los antepasados venidos de África al Nuevo Mundo.

ETCETERA capital.indd 137 16/11/17 13:51:03

Aimé Césaire

ETCETERA capital.indd 138 16/11/17 13:51:03

Césaire llegó a París en 1931, con 18 años, gracias a una beca de estudios en el preciso momento cuando la intelectualidad que deambulaba por una de las capitales del mundo de entonces comenzaba a preguntarse por la influencia del África en las artes y las letras de occidente. París vivía una extraordinaria actividad intelectual, ideológica y artística que ayudó a definir su carácter. Ingresó en el Lycée Louis–le–Grand y luego en la Ecole Normale Superieure, donde escribió una tesis, hoy perdida, sobre *El Sur en la poesía negra norteamericana*. Junto con el guyanés Léon–Gontran Damas y el senegalés Léopold Sédar Senghor, fundaron la revista *L'Etudiant Noir* en 1934, inspirados en el jazz y el llamado renacimiento del Harlem neoyorkino. Césaire fue un típico poeta de la izquierda francesa, influenciado por Horacio gracias a sus lecturas de Rabelais o Claudel y de rebeldes como Rimbaud, Lautremont, Nietzche y Freud, enemigos acérrimos del racionalismo occidental y cristiano, pero también por intelectuales negros norteamericanos como Langston Hughes o Claude McKay, poco conocidos entonces.

Fueron esos los años cuando desarrolló las ideas que circulan por su más famoso poema, *Cahier d'un retour au pays natal* [1939], donde aparece por primera vez el término *Négritude*. Diseñado con técnicas del surrealismo, el poema se inspiró en los paisajes martiniqueses y en el líder de la revolución haitiana cuya biografía [*Toussaint Louverture: la révolution française et le problème colonial*, 1960] escribiría más tarde, y explora las diferencias culturales de los negros anunciando los movimientos contra el racismo de los años sesenta con una variedad estilística que usa de una prosa incandescente contra las injusticias y de un exacerbado lirismo para celebrar los ancestros africanos.

Como Octavio Paz, Césaire encontró en las posturas del surrealismo un camino para negar y oponerse a las convenciones ideológicas y literarias de la cultura colonial francesa, y siguiendo los postulados de Marx y sus seguidores abolir la realidad opresiva de unas sociedades decadentes que se creían únicas y verdaderas, expresando las tendencias más ocultas, del ser y la historia, mediante la imaginación y la poesía.

ETCETERA capital.indd 139 16/11/17 13:51:03

Pero fue el viaje interior hacia las prosodias aprendidas en la niñez martinicana, en choque e iluminación con los presentes europeos, los que levantaron el tono de su poesía, una lengua capaz de expresarse en un francés negro. Su famoso poema combina la historia africana y americana con reflexiones sobre el racismo parisino y despliega una prodigiosa erudición botánica, zoológica, médica y clásica, enfatizando constantemente en el ritmo del habla y las tradiciones orales de los negros antillanos, tan cercanas a la música que cambió el mundo a partir de los veintes. Por eso André Bretón, quien luego de una visita a Martinica en 1942 se haría su amigo, calificó el poema como "el monumento lírico más grande de nuestro tiempo".

En 1937 casó con Suzanne Roussy, martiniquesa con quien tuvo seis hijos. Se hizo entonces profesor el Lycée Schoelcher, y con ella y su amigo René Ménil, publicaron *Tropiques*, donde difundirían las ideas de la *Negritud* en los años cuarenta. A finales de esa década fundaría en Paris *Présence Africaine*, que publicó su prestigioso *Discours sur le colonialisme* [1950] donde acusaba y cuestionaba el imperialismo norteamericano como otra forma del colonialismo.

Fue elegido alcalde de Fort–de–France en 1945, puesto que conservaría, con una pequeña interrupción, hasta 2001, pero también Diputado a la Asamblea Nacional Francesa entre 1946–1956 y 1958–1993, dominando en la práctica la política de la isla, donde jugó importantes papeles en la creación de la llamada política de *départementalisation*, que integró Martinica en la Francia metropolitana como un nuevo miembro de los Departamentos de Ultramar, con la pretensión de dar a las colonias lejanas alguna libertad real pero conservando las decisiones centralizadas en Paris y que en últimas, según los críticos, perjudicaron la isla.

Césaire, que fuera maestro de Franz Fanon y Edouard Glissant, estuvo afiliado al Partido Comunista Francés desde su juventud, pero renunció en 1956 luego de la invasión soviética a Hungría. Fundó entonces el Partido Progresista de Martinica y sostuvo diversas alianzas con los socialistas, apoyando a Ségolène Royal en 2007. Con

ETCETERA capital.indd 140 16/11/17 13:51:03

el paso del tiempo, las nuevas generaciones de intelectuales negros han considerado las críticas de Césaire al colonialismo faltas de radicalidad, sosteniendo que nunca abandonó la lengua de los colonizadores, ni escribió en *creole* y por haber creído que por ser descendientes de africanos, todos los negros nacidos en las colonias tenían los mismos problemas.

ETCETERA capital.indd 141 16/11/17 13:51:03

El viaje y el poema

Hace unos tres años se encontraron dos jóvenes escritores. El menor había regresado recién de Europa; el otro, acababa de retornar de una isla del Caribe, donde había vivido los últimos dos años. ¿Qué casualidad permitió ese encuentro? Lo cierto es que éste dio a aquel la dirección de un amigo suyo en un país europeo a fin de que le enviara un ejemplar de su libro, recién editado. El europeo recibió, a vuelta de correo, una copia de ése libro de poemas, y al poco tiempo respondió con una tarjeta postal, agradeciendo el obsequio. Sin embargo, el viaje que emprendería aquel libro, sólo empezaba. A finales de ese año, once meses después de aquella postal, un autor cubano escribiría en La Habana una nota al pie de página y recomendaría al europeo devolver el libro a su autor. Las frases que habían llamado su atención eran estas:

Tú que has viajado al país de los grandes edificios
Tú que conoces los sabores del vino extranjero

Tú que has oído la música del timbal y de la flauta
¿Has encontrado, como el mío, corazón alguno?

Y las palabras que Lezama Lima agregó:

Hemos viajado poco, pero para viajar no hay como la imaginación de amigos como usted. Aunque no encontremos nada, la ausencia infinita está en la raíz de la poesía. ...

¿Cómo era que aquel poema viajaba y retornaba a casa sano y salvo sin la ayuda de su autor? Tampoco lo sabemos. Pero sí que el cubano

ETCETERA capital.indd 142 16/11/17 13:51:03

dijo una mañana que los viajes más espléndidos que puede intentar un hombre son los que realiza por los corredores de su casa, yéndose del dormitorio al baño, desfilando entre parques y librerías y que había preguntado y respondido: ¿Para qué tomar en cuenta los medios de transporte? Pienso en los aviones, donde los viajeros caminan solo de proa a popa: eso no es viajar. El viaje es apenas un movimiento de la imaginación. El viaje es reconocer, es reconocerse...

Debe existir una relación entre el viaje y la poesía, entendida como una forma de vida, como la más sutil de todas las formas de aventurarse en los días que han de venir. Las nociones de viaje y de poema solo se engendran en la vida, en medio de esas imprecisiones que sabemos son el mundo, pero quizás nunca conoceremos su relación, a pesar de que intuyamos en ellas una vinculación tan fuerte como la que existe entre el nacer y el morir, cuya semejanza con el partir de un sitio y llegar a otro es evidente. Recordemos que entre la niñez y la senectud también existe un viaje. Y entre la escritura y la lectura de un poema, hay otro tanto.

Muchos textos se han ocupado de ese motivo entre el viaje y el poema. Pensemos en uno de los más antiguos: el *Widsith*, poema anglosajón de ciento cuarenta y tres versos que componen el *Codex Exoniensis*. En él, "el que viajó mucho" habla de su tesoro de palabras que en sus numerosas peregrinaciones le valió premios de los reyes myrguingos. También en *Viaggio in Parnaso* de Cesare Caporali, donde "los señores gramáticos modernos han quitado el dativo de la declinación", mientras los dedos de los pies del poeta se transforman en dáctilos y espondeos, o en *The Progress of poetry*, la oda pindárica de Thomas Gray que según el doctor Johnson está marcada por un brillante cúmulo de ornamentos sin gusto, que impresiona más que agrada y donde las imágenes están hinchadas por la afectación, "cuando el léxico no está sobrecargado hasta la pesadez...", pero en ninguno de ellos la pretensión explica el hecho que sospechamos.

Solo dos autores, parece, pueden darnos una clave para comprender esta relación del viaje con el poema: Gómez Carrillo, que afirma cómo

ETCETERA capital.indd 143 16/11/17 13:51:03

a medida que la humanidad se afina, el deseo de ver paisajes nuevos aumenta, ya que el placer del viaje está en el viaje mismo, como el poema sólo puede encontrarse en el poema, pues, el que se va no vuelve nunca, como cuando se ha concluido la escritura de un texto poético. De esa manera, tanto el poeta como el viajero, si vuelven, regresan pero distintos: "otro que es casi el mismo, pero que no es lo mismo"; –y Beda, que narra el viaje nocturno de Caedmon, el primer poeta inglés conocido. En su *Ecclesiastical history*:

> *En el Monasterio de la abadesa de Streosneshald hubo un hermano distinguido y honrado por la gracia divina, porque solía hacer canciones que inclinaban a la piedad y a la religión. Todo lo que aprendía de hombres versados en las sagradas escrituras lo vertía en lenguaje poético con la mayor dulzura y fervor. Muchos en Inglaterra lo imitaron en la composición de cantos religiosos. El ejercicio del canto no le había sido enseñado por los hombres o por medios humanos; había recibido ayuda divina y su facultad de cantar procedía directamente de Dios. Por eso no compuso jamás canciones engañosas y ociosas. Este hombre había vivido en el mundo hasta lograr una avanzada edad y nada había aprendido de versos, solía concurrir a una fiesta donde se habían dispuesto, para fomentar la alegría, que todos cantaran por turnos acompañándose con el arpa y cuantas veces el arpa se le acercaba, Caedmon se levantaba con vergüenza y se encaminaba a su casa, una de esas veces dejó la casa del festín y fue a los establos, porque le habían encomendado esa noche el cuidado de los caballos. Durmió y en su sueño vio un hombre que le ordenó: Caedmon, cántame alguna cosa…*

y a partir de ese día fueron compuestos en inglés el Génesis, el Éxodo, el establecimiento del pueblo elegido en la tierra prometida y la vida y la muerte de Jesús.

Las palabras de Gómez Carrillo y las de Beda permiten entrever por qué, un poema escrito en España e impreso en Colombia en fechas

ETCETERA capital.indd 144 16/11/17 13:51:03

diversas, llegue hasta La Habana de manos de un europeo y lo presente, para ser gozado, a alguien que nunca había viajado a más de cien o doscientas millas de su casa. El viaje y el poema son en últimas una y múltiple realidad de esa vida sutil que es la poesía, de ese poder perder en distintos momentos una parte de lo que ya nunca más seremos.

ETCETERA capital.indd 145 16/11/17 13:51:03

Harold Alvarado Tenorio

Leonardo y un poema de 1972

Los idealistas alegan que el lenguaje no puede asir los objetos sino una parte de ellos. Quieren decir que solo las apariencias son captables para el lenguaje. De esta manera, nada es, ciertamente el objeto, sino que esa suma de adjetivos: el color, la posición, las emanaciones, etc., son las que conocemos como el sustantivo: rosa. De ahí que en las literaturas, uno de sus cometidos sea agregar "realidades" al mundo y no la descripción de lo concluyente en él.

La historia de los realismos quiere someter el valor de una pieza a su "veracidad". Uno de los poemas de un libro editado en mil novecientos setenta y dos [*Pensamientos de un hombre llegado el invierno*] parece demostrar lo contrario. Presenta a Leonardo [Da Vinci] de brazo de Gian Giacomo Caprotti da Oreno, llamado Salai o Salaino [1480–1524] en la Plaza de Florencia frente al ahorcado Bernardo de Bandino Baronchelli, "asesino" de uno de los Médicis, exclamando: "*Los Médicis me han hecho y me han deshecho*".

Para Enmanuel Berl [*Léonard de Vinci*, París, 1959], la frase sería una de las pocas quejas que deja escapar Leonardo; queja de tal modo breve y discreta que todavía se "discute" si debe aplicársela a los Médicis o a los Médicos, porque en el momento en que Leonardo suspira ha sido abandonado por León X, pero también la parálisis lo priva de su brazo derecho y sin duda ha debido consultar médicos que no lo curaron. Marcel Brion [*Léonard de Vinci*, París, 1995] cree que esta amarga reflexión sería en parte respuesta a la afirmación de Miguel Ángel de que Leonardo no sabía terminar. Dice Brion:

> *Tal crítica parece justificada si se tiene en cuenta la cantidad de trabajos que Leonardo ha dejado inconclusos porque las circunstancias*

ETCETERA capital.indd 146 16/11/17 13:51:03

Gian Giacomo Caprotti da Oreno

le impidieron terminarlos pues dependía de sus protectores, de sus mecenas, de los caprichos y la buena voluntad de los mismos, y no tenía más independencia ni más seguridad del mañana que otros artistas de ese tiempo. Incluso puede verse una especie de fatalidad en las repetidas prescripciones del duque de Milán, del Papa, del rey de Francia, de la Señoría de Florencia, a cuyas órdenes está.

No sabemos, entonces, con ocasión de qué la pronunció Leonardo; máxime si tenemos en cuenta que no escribía sus notas de acuerdo con un orden cronológico, sino que buscaba en los blancos de sus cuadernos un sitio, pues "era extremadamente ahorrativo de papel".

El poema fecha la frase el 27 de diciembre de 1479. Leonardo la recuerda el 28, y quienes la acompañan son Masino de Peretola, Julián, Lorenzo y Cosme de Médicis, aparte del mencionado Salai.

Bernardo di Bandino Baronchelli, quien fuera ahorcado el 28 de diciembre de 1479 en el Palazzo Capitano, es uno de los esbirros de los Pazzi, banqueros florentinos que pagaron el "asesinato" de Julián el 24 de abril de 1478. Lorenzo es herido a puñal en el encuentro pero logra desbaratar el plan urdido por aquellos para derrocarles. El 29, Leonardo dibuja con minuciosidad el cuerpo y la vestimenta del ahorcado Bernardo, dibujo que conserva el Museo Bonnat de Bayona.

Tommaso di Giovanni Masini de Peretola —apodado Zoroastro—, aparece vinculado a Leonardo desde el caso Saltarelli. En mil cuatrocientos setenta y seis [tres años antes del ajusticiamiento de Baronchelli y de la fecha del poema], una denuncia anónima dirigida a la Comisión de Moralidad de Florencia, acusa a Leonardo de mantener relaciones prohibidas con un homosexual de diecisiete años, Jacobo Saltarelli. El 9 de abril, los cuatro acusados son absueltos en primera instancia, y dos meses más tarde, en apelación. Masino de Peretola fue uno de los amigos que acompañó a Leonardo, en 1493, a Milán, cuando decide servir a Ludovico el Moro. ¿Acompañó acaso a Leonardo el día que dibujaba a Bandino? Nadie lo afirma.

ETCETERA capital.indd 148 16/11/17 13:51:03

Julián de Médicis fue apuñaleado al término de una misa un año antes de la fecha del poema. Tampoco sabemos que Julián [muerto en 1516] acompañara a Vinci el día que dibuja a Bernardo. Nos resta Salaí.

Danielle Humebelle [*Léonard de Vinci*, París, 1959] afirma que "*hacia el fin de julio de 1490, unos meses antes de las fiestas del matrimonio de Ludovico con Beatriz del Este, Leonardo acoge en su casa a un niño de diez años, Giacomo, hijo de un cierto Giovan Pietro Caprotti d'Oreno*". El hecho ocurre cuando Leonardo regresa de Pavía, es decir, cuando ha dejado a los Predis para habitar en el "*viejo castillo de Ludovico. Paseando por el campo, encuentra un niño andrajoso que dibuja con un trozo de carbón las imágenes de sus cabras sobre una piedra. Vinci adopta al pequeño. Un día le compra un manto, un justillo forrado, cuatro pantalones y tres jubones. Cuando lo lleva a comer a la ciudad, Salaí "come por dos y hace escándalo por cuatro"*. Cuando Leonardo se instala en casa de Galeas de San Severimo, con ocasión del torneo para asistir al ensayo de los trajes, el niño se desliza hasta el lecho donde los nobles han depositado sus ropas, revisa las faltriqueras y vacía las bolsas. "*Ladrón, mentiroso, terco, glotón*", Salaí acompaña durante veintiséis años a Leonardo, hasta el día en que parte a Milán para construirse una casa en el terreno que éste le ha regalado, pero era imposible que lo hiciese el 29 de diciembre de 1479, ya que sólo vendría a conocerle y adoptarle once años después.

En el poema, está probado, los datos han sido trastocados, a pesar de la existencia de los hechos. Lo que importa, parece sugerir el poema, no es la verosimilitud, sino que esa frase de Leonardo quiera resumir la amargura de quien ha tenido que presenciarlos.

¿Cuál es el efecto último del poema? Tampoco lo sabemos. Sospechamos que la contraposición de las figuras Médicis—Leonardo sería lo que más aprecia el lector.

ETCETERA capital.indd 149 16/11/17 13:51:03

1479

En la sanguina plaza de Florencia,
la ciudad del lirio rojo,
entre la música y el pueblo,
Masino de Perétola, el bello Julián,
el magnífico Lorenzo, el viejo Cosme,
el 28 de Diciembre de este año,
frente al ahorcado Bernardo di Bandino Baroncelli,
de brazo del amado Salaí,
Leonardo, nacido bastardo en Vinci,
entre la música y la insidia del pueblo,
recuerda sus palabras de ayer en el palacio:
" Los Médicis me han hecho y me han deshecho"

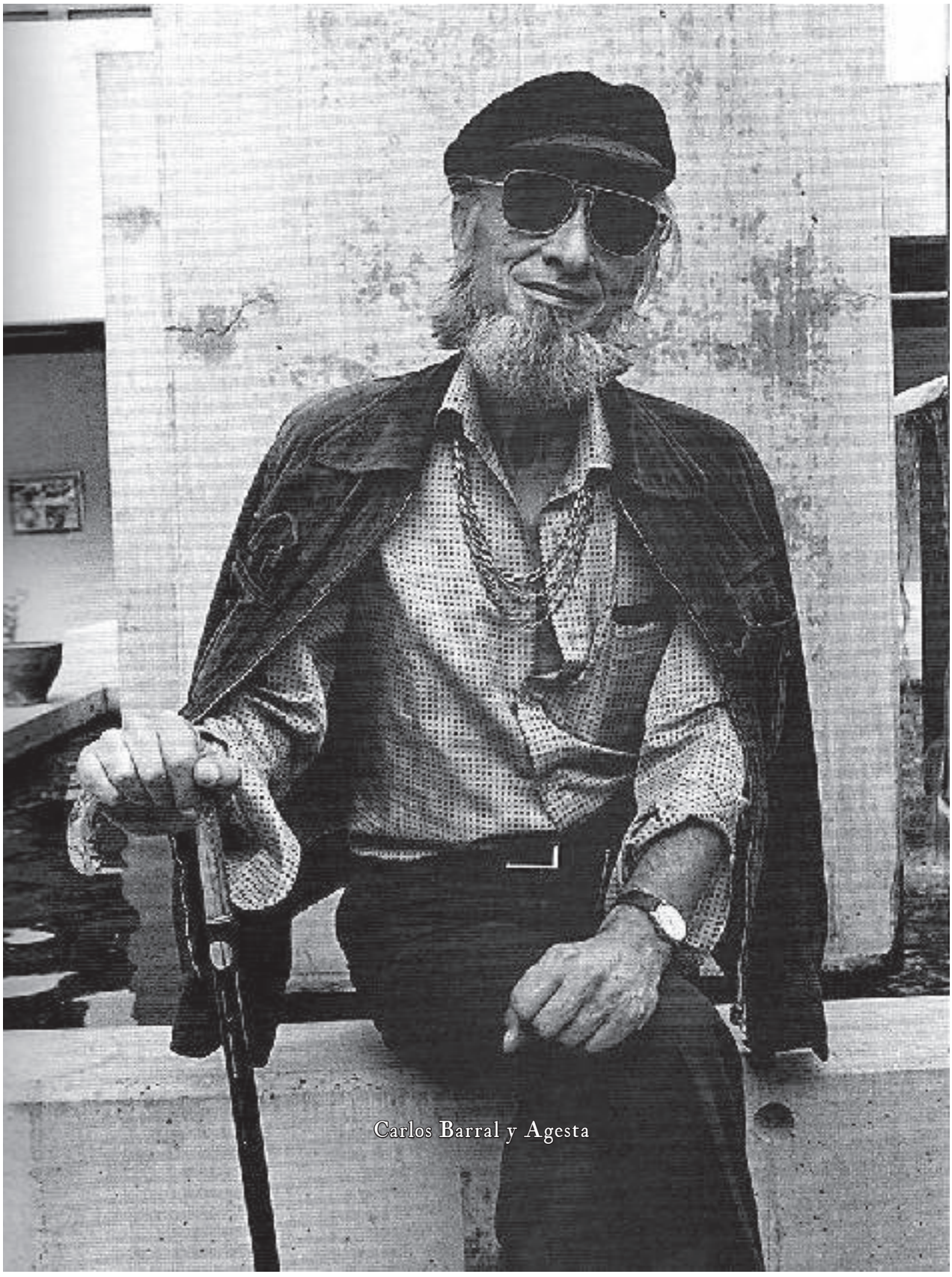
ETCETERA capital.indd 150 16/11/17 13:51:03

Carlos Barral

Con la muerte de Carlos Barral y Agesta [Barcelona, 1928–1989] nuestras literaturas y las diversas naciones literarias peninsulares perdieron no sólo uno de sus mejores poetas sino, quizás, al más importante de sus divulgadores en las últimas tres décadas del siglo pasado. Barral dio a Borges el Premio Formentor, que le hizo conocer en el mundo europeo; "descubrió" a Vargas Llosa, Cabrera Infante, Donoso y Fuentes, e importó obras de otros ámbitos lingüísticos con rigor intelectual e innovador durante los difíciles años de la dictadura franquista, a mas de inspirar una de las antologías más significativas en cuanto concepción y factura: *Un cuarto de siglo de poesía española*, que firmara José María Castellet, así, y como lo cuenta más de uno de sus biógrafos, no publicara de primero a *Cien años de soledad*, cuyo manuscrito "durmió un largo sueño en un cajón de su mesa sin que se le hiciera el menor caso" según Esther Tusquets, vieja dama indignada.

Cuando los poetas de la Generación del Cincuenta, cuyo papel en el reparto del poder fue de exiliados en casa propia publicaron sus primeros libros, la poesía española estaba aún dominada por cierto "realismo socialista" que había convertido la lírica en doctrina y consignas políticas, la de Gabriel Celaya y Blas de Otero, resultado de su reacción contra los versos académicos, grises y melancólicos de Rosales y Vivanco. Barral, como la mayoría de sus compañeros de viaje, vivió de niño la experiencia traumática de la Guerra Civil y descendía de familias acomodadas de la burguesía argentina, catalana y española. En *Años de penitencia* y *Los años sin excusa*, los dos primeros volúmenes de sus extraordinarias memorias hizo precisas evocaciones sobre la vida cotidiana y la educación bajo la dictadura, mostrando el tedio de una lucha, pausada y triste, contra un tirano que se volvía

ETCETERA capital.indd 151 16/11/17 13:51:03



Carlos Barral y Agesta

ETCETERA capital.indd 152 16/11/17 13:51:03

inmortal. Extensas y vibrantes páginas sobre su vida en Calafell, el pequeño puerto donde inició y sostuvo su comercio con la mar o los recuerdos de sus primeras visitas a Francia y Alemania, una vez terminada la Segunda Guerra Mundial.

La poesía de Barral fue resultado de la experiencia más que un lucro con las tradiciones literarias. Nunca quiso ser un poeta profesional, de esos que gastan día y noche en la confección, a partir de un patrón de modistería, de cientos de versos para supermercados. Sus experiencias estaban localizadas en mundos urbanos, con objetos de la vida cotidiana citadina, sin los decorados rurales que habían seguido colándose en las composiciones de la generación anterior a la suya. Mejor lector de ciertos poetas de habla inglesa como Spender y Eliot que del Alexandre de *Sombra del paraíso*, en su poesía hay huellas claras de ciertos poetas alemanes del dieciocho y el diecinueve, Rilke, por ejemplo, pero también, muy sutilmente resueltas influencias de Paz y de ese otro poeta mexicano, mudo, José Gorostiza, autor de *Muerte sin fin*.

A pesar de haber publicado muy pocos libros de poemas, rasgo característico de su generación, dominada por la sequía si exceptuamos a Brines, Barral tuvo siempre confianza en que la poesía, por ocuparse de formas de la existencia no codificadas por la cultura, ni la conciencia individual o colectiva, virginal, inédita, ligada al oscuro mundo de la experiencia personal, seguirá jugando un papel definitivo en la historia del hombre. Sin embargo no creía en la inspiración, cuerpo del lenguaje misterioso del poema. Prefería pensar que los poetas eran los únicos mortales que podían fabricarse una sensibilidad mayor, ante los estímulos y monotonías del mundo, gracias a su trato continuado con el lenguaje.

Su poesía, recogida en su totalidad por primera vez en *Usuras y figuraciones*, se caracteriza por una deliberada ambigüedad de mundos simbolistas que no logran oscurecer una deslumbrante lucidez para encarar el pasado o el presente. El paisaje de la mayoría de sus poemas es la costa sur de Cataluña y el onírico mundo marino que sirven de

ETCETERA capital.indd 153 16/11/17 13:51:04

apoyadura a una sensualidad extrema, labrada por el rigor intelectual y lingüístico. Sus mejores poemas son a menudo una especie de cuentos sencillos pero hondos, escritos por la vida y no por recetas poetiqueras. Para mi gusto, el mejor de sus libros sigue siendo *Diecinueve figuras de mi historia civil*. En él retrata con ironía situaciones de su vida y describe con frialdad o calor absolutamente humanos, las distintas situaciones donde contempló el horror de la clase vencida, sus aventuras amorosas, su amor por el pueblo, su adhesión permanente a la libertad y su odio a las guerras. Libro doloroso donde está siempre Calafell, sus hombres, sus costumbres, sus oficios, sus desventuras:

Porque conocía el nombre de los peces,
aún de los más raros,
y el de los caladeros, y las señas
de las lejanas rocas submarinas,
me dejaban revolver en las cestas,
tocarlos uno a uno, sopesarlos,
y comentaban conmigo abiertamente
las sutiles cuestiones del oficio.
Porque entendía de nudos y de velas
y del modo de armar los aparejos,
me llevaban con ellos muchas veces;
me regalaban el quehacer de un hombre.
Sentía con orgullo
enrojecérseme las manos al contacto del cáñamo,
impregnarme
un fuerte hedor a brea y a pescado.
Sabía casi todo de aquella vida simple,
de aquel azar diario y primitivo.

Sólo que aquella ciencia era lujosa.
No supieron contarme
o no pude entender cómo era aquello

ETCETERA capital.indd 154 16/11/17 13:51:04

en los días peores, las amargas
semanas de paciencia,
cuando el viento del norte
roe las entrañas y se harta la pupila
de escrudiñar los cielos,
en los días confusos,
cuando el mar de borrosos contornos
es sólo como un cascote de vidrio
semienterrado en el fango,
un desagradable incidente o una trampa
para los que pasan corriendo
ciegos bajo la lluvia.

[Hombre en la mar]

Murió a los sesenta y un años en un hospital de Barcelona, arruinado moral, física y económicamente, luego de haber recibido alguna migajas de la "gauche divine" a la que pertenecía por derecho propio y de la que fue estardante y prototipo. Cuatro años fue senador del PSOE por Tarragona; otros menos, profesor de literatura para ricos; Pio Cabanillas le encargó el estudio de los consejos nacionales de cultura durante su mandato como ministro de cultura y bienestar, y su última gran empresa, tras el accidente mortal de Victor Seix en Frankfurt, Barral Editores, apenas duró tres años. "*Las leyes del dinero y de la competencia son para la literatura más dañinos que la estricta represión política*" escribió en el último volumen de sus espléndidas memorias.

ETCETERA capital.indd 155 16/11/17 13:51:04

Gu Cheng

Hijo de Gu Gong, poeta y oficial del ejército, Gu Cheng [顾城, 1956–1993] nació en Beijing. Cuando cumplió 13 años, en 1969, durante la Revolución Cultural su familia fue desterrada a un desierto salado en la provincia de Shandong donde fueron obligados a criar cerdos a través de los campos de pastoreo. Al no conocer el dialecto de la región, el muchacho se dedicó a interpretar los paisajes de la naturaleza oyendo sus voces, coleccionando insectos, observando las aves, escribiendo poemas sobre la arena con una brizna de árbol. Cinco años después regresaron a la capital donde comenzó a trabajar en una fábrica y a escribir para liberarse de la opresión citadina, que le hacía sentir como un insecto en una pequeña caja. Hizo amistad con un grupo de poetas algo mayores que él, –Bei Dao, Duo Duo, Yang Lian, Mang Ke, Shu Ting, y otros– que publicaban en una revista clandestina llamada *Jintian* [HOY], autores también de un manifiesto [*Muros de la democracia*] donde se declaraban contrarios a los postulados del realismo socialista y la épica de sus héroes revolucionarios y victoriosos, partidarios, más bien, de escribir una poesía personal, introspectiva e imaginista. Uno de esos, sus primeros poemas, decía:

Mustio es el cielo,
mustio el camino,
mustios los edificios,
mustia la lluvia,
en este lugar
mustio y muerto
dos niños caminan
uno es rojo e intenso
el otro verde y claro.

ETCETERA capital.indd 156 16/11/17 13:51:04

Gu Cheng

El poema fue calificado *Menglong*, "brumoso" y así, [朦胧诗人] *Nebulosos*, se conocen ahora los poetas que surgieron durante los días de las manifestaciones en la Plaza de Tiananmén, cuando se hicieron tan famosos que llenaban estadios para oír sus versos y se les atosigaba como a cantantes de moda.

Entonces la burocracia del Partido Comunista no supo qué hacer con ellos. Prohibieron sus obras, se les condenó a través de campañas contra "*la contaminación de los espíritus revolucionarios y el liberalismo burgués*", incluso el padre del poeta, el poeta Gu Gong se sintió avergonzado de los versos de su hijo. Entonces, a comienzo de los años 80 Gu Cheng dio el salto cualitativo en su poesía redactando el primero de sus extensos poemas seriales, *El expediente Bulín*, sobre la figura cómica de un rey Mono de la novela *Viaje al oeste* a través de los cuentos de hadas y canciones de cuna escritos por un supuesto niño que ingiere hongos alucinógenos. En esos años también casó con Xie Ye, una estudiante de poesía, inteligente, práctica y mohína, que había conocido en uno de sus viajes en tren.

A finales de esa década se mudaron a Auckland, en Nueva Zelandia, donde Gu Cheng obtuvo una plaza de profesor de chino. Pero el poeta vivía ensimismado, contemplando la naturaleza, y no asistía a clases. Fue despedido. Entonces la pareja se trasladó a una isla, donde, tratando de recobrar los paisajes de su infancia recogía crustáceos, raíces, frutos, hizo vasijas de barro, cocinaban rollitos de primavera que vendían al vecindario. Al hijo que nació llamaron *Oreja de Madera*, como el hongo basidiomiceto comestible [*Auricularia auricula–judae*] más famoso de la cocina china. Xie Ye tipeaba sus poemas y él pagaba el servicio con billetes pintados a mano. No aprendió inglés, tocaba su cabeza con un extraño sombrero redondo y obligó a su mujer a regalar el niño a una pareja de nativos maorís. Una beca alemana les llevó a Berlín y de allí a New York, donde el experto en los poetas nebulosos, el norteamericano Eliot Wienberger, lo acogió como una estrella recién caída del cielo.

Antes de regresar a Nueva Zelandia, el poeta se enamoró de una chica llamada Yinger y como la correspondencia entre ella y Gu

ETCETERA capital.indd 158 16/11/17 13:51:04

Cheng arreciara, Xie Ye creyó que invitando a la intrusa a vivir en la isla de Waiheke le permitiría a ella librarse del poeta y reunirse con su hijo. Compró entonces un billete de avión para Yinger, que terminó por entender que el delirio de Gu Cheng de convertirse en el príncipe polígamo de *El Reino de las Hijas* de *El sueño del pabellón rojo*, complacido por numerosas mujeres en un jardín hacía su vida imposible. Antes que Gu Cheng y Xie Ye regresaran de Berlin, donde habían ido por un año en busca de algún dinero, ella se fugó con un maestro en artes marciales.

Durante su estancia en Berlín el poeta confeccionó uno de sus más raros relatos, *Yinger*, haciendo una memoria de su tormentosa relación. Confesión, realismo, alucinaciones, delirios de grandeza, ridiculeces, incoherencias que fueron grabadas por Xie Ye, quien terminó por darse cuenta que su marido se había convertido en algo distinto a un ser humano. Pero fue entonces cuando escribió los que la crítica ahora considera sus mejores poemas, en especial *Cheng*, una evocación extensa y sincrónica del Beijing que detestaba y no pudo recuperar nunca. La ciudad [cheng] es él mismo [Cheng] y la Ciudad Prohibida [Gugong] es su padre Gu Gong. Para el lector de hoy el poema es una suerte de anuncio de las fantasías ofrecidas por la nueva sociedad de consumo a aquellos que vivieron en su niñez y juventud los coletazos de la Revolución Cultural y el fin del Maoísmo.

Gu Cheng se hundió entonces en un cosmos de violencia y megalomanía con la ayuda de las parábolas de Zhuangzi, llegando a límites como afirmar que el Tao y quien le sigue acepta el crimen, el suicidio y cualquier cosa pues hacer es precisamente NO hacer. Sólo el sueño aliviaba su angustia, despertar era el sufrimiento mismo. El 8 de octubre de 1993, tras haber regresado a la isla Waiheke luego de haber visitado a finales de setiembre la tumba de Gaugin en Tahití, Gu Cheng asesinó a Xie Ye y luego se ahorcó.

Unas semanas después se publicó *Yinger*, convirtiéndose en uno de los textos de culto de la China contemporánea, símbolo de la melancolía cultural y anímica de una generación lacerada por el delirio político de los maoístas, los destierros, el machismo o las ambiciones.

ETCETERA capital.indd 159 16/11/17 13:51:04

Véase Anne Marie Brady: *Dead in Exile: The Life and Death of Gu Cheng and Xie Ye* en China Information, Macau, n°4, 1997. Eliot Weinberger: *Next Stop, Forbidden City*, en London Review of Books, n°12, 23, Londres, June 2005. Li Xia [ed.]: *Essays, Interviews, Recollections and Unpublished Material of Gu Cheng*, Lewiston, 1999. *Sea of Dreams: The Selected Writings of Gu Cheng*, translated by Joseph R. Allen, New York, 2005.

ETCETERA capital.indd 160 16/11/17 13:51:04

El sueño, la vigilia y los poetas

Entre las muchas cosas que suelen acontecer a los hombres, una inexplicable —a pesar de las numerosas teorías que pretenden dilucidarle—, es la del sueño. Pero no aquel en que se cree caer una vez cerrados los párpados, ni tampoco ese que se logra en brazos del ser amado, sino aquella vigilia del dormido, donde a pesar nuestro transcurren aventuras que podemos situar en el presente o el futuro y que sin embargo [dicen algunos] siempre sucede en el pasado.

Uno de los investigadores de este suceso estuvo durante años buscando la causa que le impedía —en el sueño—, entrar al cementerio donde yacía su padre. Pero también en la vigilia, Segismundo Freud, una vez muerto su padre, el día del sepelio no pudo pasar la puerta del campo, ya que le dio un mareo. Días y días, meses y meses estuvo en la búsqueda del por qué, hasta que una tarde, después de conversar con su madre sobre una pulsera que había saboreado de niño, pudo recordar que su odio al padre, venía de aquella noche en que aquel le había arrebatado a su madre de la contemplación en que incurría mientras ella, con el torso desnudo, se tocaba para prepararse a dormir. Un acontecimiento posterior fue entonces el que vino a explicar a Freud, todo lo oculto de su odio al padre desde la niñez. Cuánto tiempo para descubrir el posible desarrollo de una personalidad, en torno a un hecho de la infancia. Y cómo saber si esta interpretación era la correcta o si por el contrario eran varias y más las que se oponían a ella? Esta nota no desea aclarar ese problema, más bien quiere narrar otros.

No hace mucho oí que alguien contaba: Vivíamos en una ciudad atacada por la guerra. Nosotros convivíamos con una familia compuesta de tres mujeres, dos muchachos y un anciano. Vivíamos con ellos en el tercer piso de la casa y los hombres se habían escondido con mi hermano porque los soldados que atacaban la ciudad buscaban

ETCETERA capital.indd 161 16/11/17 13:51:04

jóvenes para hacerlos prisioneros. Un día, a la madrugada, los soldados tocaron nuestra puerta. Habían sido avisados que habían hombres con nosotros. Vi a mi hermano pálido y sudoroso mirar desde la ventana a los soldados antes de entregarse. Uno de los muchachos trató de hacerse pasar por enfermo de epilepsia y comenzó a convulsionar frente a los soldados; uno de ellos, tratando de averiguar si mentía, lo estranguló. No supe cuando interrogaron a mi hermano, sólo recuerdo que llovía y la calle estaba llena de barro carmesí. Cuando los soldados se fueron y pensando que se habían llevado a mi hermano, alguien desde la calle gritaba que él había perdido la razón y que lo habían atado a una carreta, dejándolo ahí para que muriera. Bajé inmediatamente y le vi. Tenía la cara deformada por los golpes y hablaba una lengua extraña que sólo yo entendía. Me decía que los había burlado haciéndose pasar por loco, pero en verdad había perdido la razón. Quien narraba esta historia dijo que había sido un sueño, pero que en él, su hermano lo había reducido a este poema:

Recuerdo el lodo, la lluvia de las calles
mancilladas de rojo
y a ese alguien, al fondo,
gritando que habías perdido la razón.

Vi los golpes,
maltratados e hinchados
en tu rostro,
oí y entendí la lengua en que decías
haberlos burlado dándote por loco.

El supuesto poema es sin duda la parte final de la historia, acotada de manera que los sucesos no se sospechen, y su efecto sin duda, si hay alguno, es que el lector no sabría qué ha sucedido.

La actual poesía tiene ese rasgo de clasitud: no decir la anécdota, pero reflejar, y no en espejo, el final de los hechos como en un sueño.

ETCETERA capital.indd 162 16/11/17 13:51:04

Podríamos memorar algunos de los trabajos que incluye *La sombra de otros lugares*, de Elkin Restrepo, donde el poeta suele pasearse a través de la vigilia en un sueño que le dicta la memoria o donde la vida, el estar ahora escribiendo, es otra espera distinta a aquella que se eligió como destino, ¿Será que toda impresión síquica recibida en nuestra juventud solo "germina" llegada la época de nuestra plenitud vital y mientras ello sucede solo somos esclavos de nuestras poco bien elegidas impresiones; o por el contrario, es nuestra actual situación la creadora de aquellos fantasmas deliciosos que se llaman los recuerdos? Bien podría afirmar esto último. No creo que los recuerdos persistan en nosotros tal y como cree Freud, sino que la vida actual es autor de ellos. El sueño y el poema de aquella muchacha deben confirmar estas palabras. En el sueño y en la creación desaparecen los linderos de la realidad y la irrealidad. Todo se torna una misma cosa: el objeto que muestra el soñador y la pieza construida por el artista o el poeta. Este acertijo lo confirma bien un incidente entre Sancho Panza y una ventera en el capítulo XVI de la primera parte, donde después de la paliza que propinan a Don Quijote y a su escudero unos gallegos, Panza aclara a Maritornes que los cardenales de su amo no fueron causados por golpes sino producidos al caer sobre una peña que tenía picos y, viendo que Maritornes pone sobre los golpes de Don Quijote unos paños le dice: *"Haga vuestra merced, señora, de manera que queden algunas estopas, pues no faltará quien haya menester; que también me duelen a mí un poco los lomos"*, a lo cual ella responde: *"De manera, que también debiste caer"*, a lo que Sancho: *"No caí, sino que del sobresalto que tomé de ver caer a mi amo, de tal manera me duele a mí el cuerpo, que me parece que me han dado mil palos"*.

Confirma Sancho cómo la realidad puede transformarse en sueño. Sin embargo, lo mejor o lo peor son las de Maritornes para cerrar la escena: *"Bien podrá ser eso, que a mí me ha acontecido muchas veces soñar que caía de una torre abajo, y que nunca acababa de llegar al suelo, y cuando despertaba del sueño, hallarme tan molida y quebrantada como si verdaderamente hubiera caído"*.

ETCETERA capital.indd 163 16/11/17 13:51:04

Quedaría comprobado que no importa cuándo ni cómo sucedan los hechos, para que el hombre los convierta en ciertos. Ya sea sueño o poesía lo que importa es el hecho y no si en verdad se dio durante la vigilia. Aquella muchacha de la historia tenía razón: sólo uno que es dado por loco, es decir un poeta, pudo reducir a tan pocas frases su maravillosa aventura nocturna.

ETCETERA capital.indd 164 16/11/17 13:51:04

Cecília Meireles

Quizás la más notable poeta brasileña del siglo pasado y uno de los espíritus más refinados y estrictamente modernos, Cecília Benevides de Carvalho Meireles [Río de Janeiro, 1901–1964] excluyó de su *Obra poética* [Río de Janeiro, 1963], sus primeros volúmenes [*Espectros* [1919], *Nunca mais... e Poema dos Poemas* [1923] y *Baladas para El–Rei* [1925] por considerarlos "la etapa epigonal" de su poesía.

Meireles reclamaba *Viagem* [1939] como el libro que inició su carrera poética. En estos poemas no está más el sentimentalismo ni la monotonía rítmica y tonal que debilitaba su canto. También el uso de sustantivos abstractos es contenido, sin atenuar la profunda emoción y el sentido de soledad y abandono característicos de su poesía. Los estados de su alma polivalente son auscultados ahora con nuevas expresiones que indican la conciencia definitiva de la fugacidad. A partir de este libro Meireles entabla una querella con los hombres y la vida misma, una amarga queja por el engaño que es vivir. Incredulidad y desencanto son apenas los desalientos que deja la finiquitud. Entonces Meireles decide acogerse al único de los mundos posibles: la imaginación, la poesía, tierra de realidad y eternidad.

En *Vaga Música* [1942], *Mar Absoluto e outros poemas* [1945] y *Retrato Natural* [1949] su poesía continúo avanzando hacia un implacable virtuosismo, con una creciente preocupación con la imagen del mar, sugiriendo "la plástica fluidez y adaptabilidad de su personalidad interior". El cambiante mar es al tiempo continua presencia que revela el enigma de lo que entendemos por realidad. En la bruma y la fragilidad se reconoce: su poesía será testimonio de lo inefable, ese punto inasible donde el dolor se hace lucidez.

ETCETERA capital.indd 165 16/11/17 13:51:04

Cecília Meireles

Y alrededor de la mesa, nosotros los vivientes,
comíamos y hablábamos, en aquella noche extranjera,
y nuestras sombras por las paredes
se movían acompañadas como nosotros,
y gesticulaban, sin voz.

Éramos dobles, éramos triples, éramos trémulos,
a la luz de los mecheros de acetileno,
por las paredes seculares, densas y frías,
y vagamente prodigiosas.
Más que las sombras éramos irreales.

Sabíamos que la noche era un jardín de lobos y de nieve.
Y nos gustaba estar vivos, entre vinos y brasas,
muy lejos del mundo,
de toda presencia vana
envueltos en mantas y ternura.

Hoy todavía me pregunto por el singular destino
de las sombras que se movieron juntas, por las mismas paredes.
¡Oh!, las sin melancolías, sin peticiones, sin respuestas...
¡Tan evasivas!, enlazándose y perdiéndose por el aire.
Son ojos para llorar...

[Nosotros y las sombras]

El hombre, en los poemas de estos años, es un ser aislado y extraviado que hace guerras, vive de los prejuicios y entre el miedo y carece de ambiciones. Exponente genuina de la "poesía pura" y el mejor de sus representantes, nunca deja que esta tendencia oculte sus preocupaciones religiosas o nacionalistas. Su mundo es de un secularismo que produce dolor, tan indigente y desnuda está el alma en sus poemas que Dios, ha muerto o está sordo y sin esperanza de

ETCETERA capital.indd 167 16/11/17 13:51:04

cura alguna. Uno de los temas en que insistió en los últimos de sus libros fue la muerte. Especialmente en *Elegia* [1949], testimonio de su intenso pensar ante la materia, símbolo palpitante de la fugacidad. Y el nacionalismo, como otro testimonio de la rutura entre el alma y historia en occidente. *Romanceiro de inconfidência* [1953], recorre los actos de la insurrección de Vila Rica contra Portugal [1789] que concluyó con la ejecución de Tiradentes a finales del dieciocho. La justicia y la libertad no podrán alcanzarse mientras el poder esté en manos de crueles y corruptos.

Aunque influyó y fue afectada por muchos de los movimientos literarios de su tiempo, permaneció siempre como un poeta que vive al filo de las escuelas literarias, conservando preferencias por las abstracciones, el culto por la belleza incorpórea, un profundo y refinado sentido de la visión y el uso de efectos musicales y pictóricos en el poema.

Carlos Alberto de Carvalho Meireles, su padre, funcionario del Banco de Brasil, murió tres meses antes de su nacimiento y su madre, Matilde Benevides, maestra de escuela, tres años después. Fue criada por su abuela en una inmensa casa, rodeada de "silencio y soledad", que dejarían en ella un permanente sentido de abandono y desolación, pero también le permitió alimentar su imaginación y su hambre de comunicación. Fue una niña brillante y hábil versificadora. Asistió a la escuela normal de maestros de Río y en 1916 se hizo maestra de escuela primaria. Continúo con su educación estudiando lenguas y literaturas, teorías y métodos educativos, música, folklore, las civilizaciones orientales, etc. En 1922 contrajo matrimonio con el pintor Fernando Correia Dias.

Por estos años se vinculó a los poetas modernistas de Río que publicaron *Festa* [1927–1929 y 1934–1935], haciendo que se interesara por la poesía portuguesa, cuyo simbolismo es bien diferente del francés gracias al concepto, intraducible, de *saudade*. El Modernismo de los poetas de *Festa* fue más equilibrado y meditativo que aquel postulado por los futuristas y vanguardistas de São Paulo y la Semana

ETCETERA capital.indd 168 16/11/17 13:51:04

de Arte Moderna. El grupo modernista de Río ha sido descrito como "Tradicionalismo dinámico". Sus consignas incluían *velocidade* [velocidad en la expresión más que libertad formal], *totalidade* [ninguna forma de la realidad debía ser excluída], *brasilidade* [atención a la naturaleza y costumbres del Brasil] y *universalidade* [universalidad]. Todos esos elementos son evidentes en *Viagem* [1939] y en sus libros posteriores.

Véase Cecília Meireles: *La materia del tiempo*, traducción y prólogo de Maricela Terán, México, 1983; *Poemas*, introducción y selección de José de Souza Rodríguez, traducción de Ricardo Silva Santisteban, Lima, 1979. Eliane Zagury: *Cecília Meireles*, Rio de Janeiro, 1973. Mario de Andrade: *Cecília Meireles e a poesia*, en O empalhador de passarinho, São Paulo, 1946. Santiago Kovadloff: *Cecília Meireles, entre lo secular y lo sagrado*, en Cuadernos Hispanoamericanos, nº 463, Madrid, 1989.

ETCETERA capital.indd 169 16/11/17 13:51:04

Wang Wei

Wang Wei [王維; Puzhou, 699–759], nació en la actual provincia de Shanxi, hijo de un oficial privilegiado en la comarca de Fen. Su padre se había mudado al este del rio Amarillo, en la región de Hedong y descendía de una familia aristocrática de los Han. El mayor de cinco hermanos, a los diecinueve fue a Changan para estudiar y tomar el examen jinshi, de ingreso al servicio civil, donde se dedicó a la poesía y destacó en su habilidad para interpretar el laúd, ganando tanta popularidad, que al pasar el examen fue premiado. Wang eligió el nombre de cortesía Mojie, y firmaría sus obras como Wang Weimojie porque al pronunciar *Wei–mo–jie* recordaba a Vimalakirti, una de las figuras centrales del budismo que aparece en el libro de sutras, o discursos, que lleva su nombre. En este libro sagrado hay un debate entre el laico Mañjusrl [el Bodhisattva de la Sabiduría], y Vimalakirti, que expone la doctrina de Śunyata, o de la vacuidad, a una asamblea que incluye *arahantes* y *bodhisattvas*, para concluir en la enseñanza del silencio sin palabras.

Su carrera burocrática tuvo sus altibajos. Primero fue músico de la corte o subdirector de música, pero fue degradado y enviado a Jizhou en Shandong, al oeste de Jinan, como jefe de la agencia de granos. Se cree que la causa fue el incumplimiento de la etiqueta al realizar la danza del león, pero luego, favorecido por un ministro, el poeta y erudito Zhang Jiuling, fue promocionado varias veces y pudo viajar extensamente, hasta que con la caída de su benefactor regresó a la capital donde conoció a Meng Haoran. Tras la muerte de su esposa fue enviado a Liangzou, en la frontera noroeste, escenario de constantes conflictos militares.

A su regreso a la capital y sin otro trabajo a la vista, Wang Wei se dedicó a viajar por el campo, en Latian, cerca de las montañas

ETCETERA capital.indd 170 16/11/17 13:51:04

Wang Wei

Zhongnan. Retomando su carrera administrativa inspeccionó la región de Xiangyang y después de otros cargos en Changan, habiendo recibido remuneraciones suplementarias por sus pinturas, adquirió un terreno que había pertenecido al poeta Wang Chuan, donde levantó un santuario a la memoria de su madre, que era budista, y donde pasó los tres años de duelo por la muerte de su padre, tan afligido, que dicen los cronistas, "estaba en los huesos". Luego retomaría sus cargos oficiales, pero fueron años desgraciados debido a los efectos causados por el levantamiento de An Lushan.

Fue entonces nombrado *Funcionario de la Derecha*, donde oficiaba de monitor de los olvidos del emperador. A la muerte del príncipe Ning, que le apadrinaba, fue electo *Secretario en la Oficina de Almacenes militares del Ministerio del Ejército*, bajo el mando de An Lushan, quien luego se rebelaría contra el emperador Xuanzong. Tras la rebelión, el poeta fue puesto en prisión en el monasterio Puti en Changan, donde se enteró que por haberse negado, los músicos imperiales, a divertir al rebelde, habían sido decapitados. El poema que escribió celebrando la lealtad de los músicos sirvió para rehabilitarle, pero antes, obligado en Luoyang a servir al traidor, se había fingido mudo ingiriendo un bebedizo que le causó diarrea y enfermó largo tiempo. Alcanzada la paz fue condenado por colaboracionista, pero merced a la intervención de su hermano Wang Jin, que era subdirector de la oficina de castigos, y pidió ser degradado para pagar la culpa de su hermano, el nuevo emperador Suzong le perdonó, y pasó un tiempo haciendo prácticas budistas hasta cuando fue nombrado *Taizi Zhongchong* [太子中充], *Secretario de Izquierda del Heredero del Trono*, un cargo muy inferior a los que antes había ejercido. Casi un año antes de morir fue promovido a *Primer Vice–ministro: Shangshu Youcheng* [尚书右丞]. Murió en julio del setecientos sesenta y uno, dejando a sus amigos varias cartas donde les invita a consagrarse al budismo. Sus restos están en el Recinto de los Gamos, no lejos del Santuario de la Fuente Pura, que había levantado en memoria de su madre y donde mantenía una comunidad pequeña de siete monjes. El

ETCETERA capital.indd 172 16/11/17 13:51:04

nuevo emperador nombró al hermano del poeta Primer Ministro, que logró conservar unos cuatrocientos poemas de Wang Wei.

Ninguna de sus pinturas originales le sobrevive, aun cuando hay evidencias de su trabajo a través de la influencia causada en pintores posteriores y en relatos que describen sus pinturas. También su talento musical fue valorado en sumo grado, así, tampoco nada subsista, excepto informes sobre ello. Fue un vegetariano y devoto budista zen, y paso diez años al lado del maestro Dauguang en el monasterio de Da Jianfu.

Conocido tanto por su poesía como por su pintura, sus poemas son también pinturas y la pintura allí es poesía. Las mejor valoradas son las del género *Shanshui*, "de montañas y arroyos" de la escuela del paisaje que también practicó Meng Haoran. En su madurez perdió interés en su carrera de burocrática y se involucró más en el budismo, haciendo de sus poemas un vehículo para sus prácticas de zen y por ello se le conoce ahora también como el Poeta Buda. Sus pinturas retratan las gentes, los bosques de bambú y los escenarios de montañas y ríos.

Fue el gran maestro de *Jueju* [絕句], un par de versos pareados, cada línea con cinco o siete sílabas, representando escenas tranquilas de agua y niebla, con pocos detalles y poca presencia humana, afirmando la belleza del mundo, mientras cuestiona su realidad última, o entre la simplicidad engañosa de sus obras y el zen hacia la iluminación, que se basa en una preparación cuidadosa pero que se logra sin esfuerzo consciente.

A ejemplo de Tao Yuanming, el ilustre poeta de la dinastía Jin, Wang Wei también elige, después de indecisiones, finalmente, el estilo budista de vida. Sin caer en la tentación didáctica, presenta monjes venerables y venerados, monasterios o comunidades; ofrece el pensamiento sugerido de los principios fundamentales del zen, de definida influencia taoísta, en sus principios de la armonía vital, la sencillez de vida, la integración a la naturaleza y la práctica de la meditación. No se trata de un budismo teórico, racional o dogmático; es la vivencia de un ideal inefable que puede vislumbrarse en la belleza de sus versos.

ETCETERA capital.indd 173 16/11/17 13:51:04

Véase Anne–Hélène Suárez Girard: *99 cuartetos de Wang Wei y su círculo*, Valencia, 2000. Burton Watson: *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*, New York, 1991. Marsha Wagner: *Wang Wei*, Boston, 1982. Pilar González España: *Poemas del río Wang*. Edición y traducción del chino de Pilar González, Madrid, 2004. GW Robinson: *Wang Wei Poems*, New York, 1974. Yan Jingqing: *The Chan Interpretations of Wang Wei's Poetry, a critical review*, Hong Kong, 2007. Yinnan Chang and Lewis C. Walmsley: *Poems by Wang Wei*, Rutland, 1958.

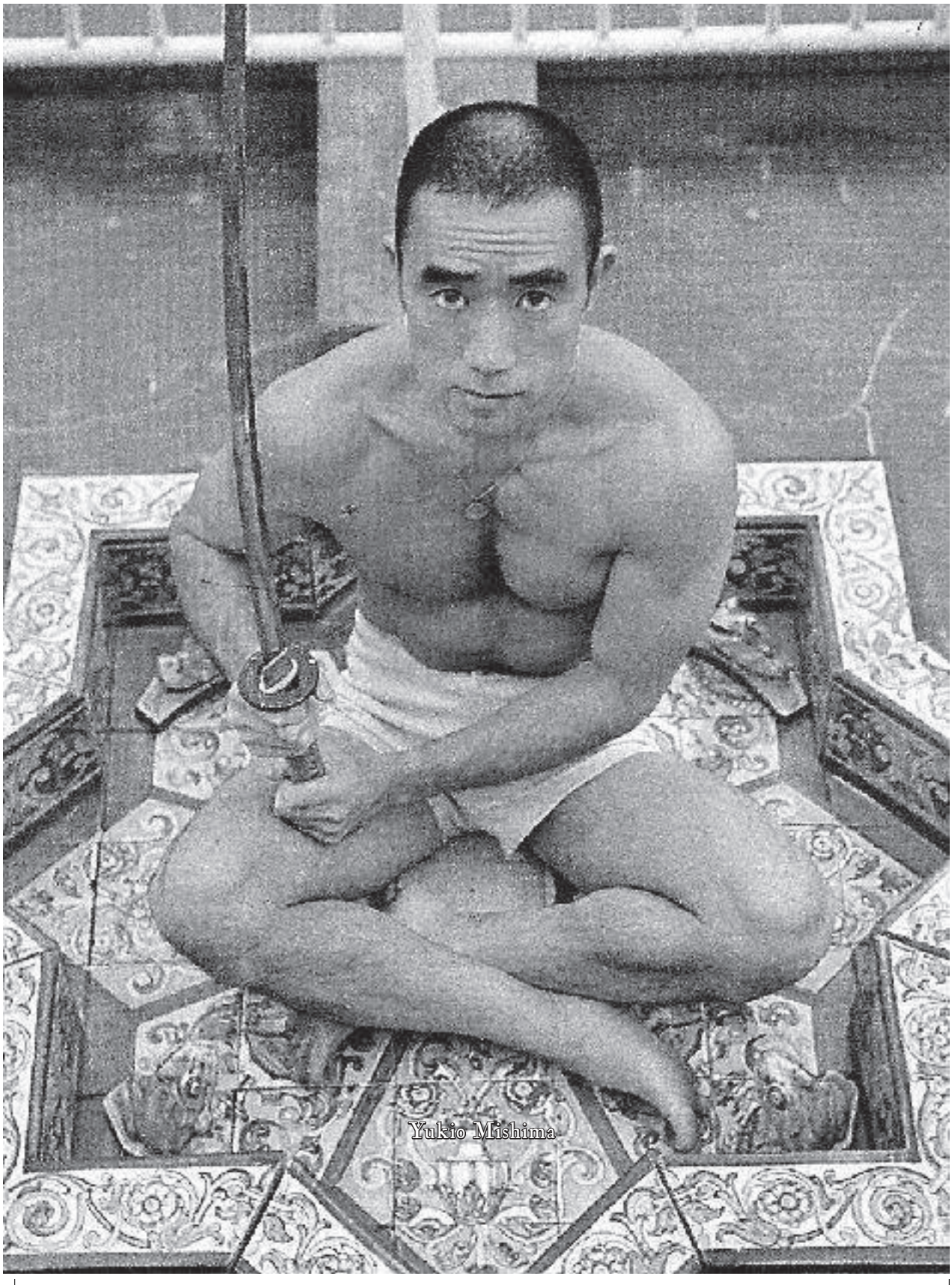
ETCETERA capital.indd 174 16/11/17 13:51:04

Yukio Mishima

A las diez y cincuenta minutos de la mañana del veinticinco de noviembre de mil novecientos setenta, Yukio Mishima, acompañado por cuatro cadetes de su Sociedad del Escudo, uno de ellos aparentemente su último amante, Masakaatsu Morita, fueron a visitar al Comandante de la Fuerza de Defensa de Japón. A una señal suya los cadetes tomaron como rehén al jefe, mientras Mishima exigía que el regimiento No. 32 se reuniera en el patio para escuchar una arenga. Antes de las doce salió al balcón e invitó a los soldados a unirse a su causa y levantarse contra un sistema, la democracia japonesa, que había privado a la nación de su ejército y su alma en la figura simbólica del emperador–dios. Los silbidos y las burlas de los ochocientos soldados sólo le permitieron hablar por siete minutos. De regreso a la oficina del comandante prisionero se hizo el *seppuku*, introduciéndose una pequeña espada en el costado izquierdo que luego bajó por el abdomen. A una señal de Mishima, Morita alcanzó a darle dos golpes en el cuello pero la cabeza no cayó, entonces otro de los cadetes, Furu–Koga le quitó la espada de las manos y decapitó a Mishima. Morita se arrodilló, se clavó la espada en el vientre, mientras Furu–Koga de un solo golpe maestro le quitó la cabeza. Terminado el incidente, los dos estudiantes cadetes sobrevivientes pusieron las cabezas sobre sus cuellos y se inclinaron ante ellas con las manos juntas. Quitaron luego la mordaza al comandante y le permitieron inclinarse también. Luego rompieron a llorar.

Así narra John Nathan [*Mishima/A Biography*, 1974], los últimos minutos de la vida de uno de los más singulares escritores japoneses contemporáneos, y quizás, el más conocido hoy en occidente. Un prestigio que fue resultado sin duda de la extraordinaria calidad de sus novelas, ensayos y piezas del teatro, el cual dio el toque definitivo

ETCETERA capital.indd 175 16/11/17 13:51:05



ETCETERA capital.indd 176 16/11/17 13:51:05

al personaje que hizo de sí mismo, un samurái del siglo XX, luego de haber vendido su imagen como el más occidentalizado de los escritores de la postguerra.

Hijo de una familia de seudo aristócratas arruinados, Yukio Mishima fue educado de la manera japonesa más tradicional. A poco de haber nacido, su abuela, una mujer que había sufrido de histeria durante toda su vida, se encargó de la crianza del niño hasta que éste entró en la escuela superior, época desde la cual todo su destino fue planeado por su padre, un hombre en extremo autoritario, que siempre se opuso a que su hijo se hiciera un escritor. Para un caballero japonés, la literatura es una ocupación deshonrosa, y sus productos, mentiras que conducen a la degeneración moral.

Mishima, que antes de ser famoso se llamó apenas Kimitake Hiraoka, hizo todo lo que estuvo a su alcance para satisfacer los deseos de su padre, desde estudiar en la Escuela de Nobles, donde se graduó en 1944, cursar derecho alemán en la Escuela Imperial donde se recibió en 1947 y por último, presentar los exámenes superiores para ingresar al Ministerio de Economía, donde trabajó los únicos nueve meses de su vida como burócrata. No obstante haber cumplido con estas tares para satisfacer a su familia, Mishima había escrito ya al menos ocho novelas cortas, tres largos ensayos sobre literatura clásica y un pequeño volumen de poemas.

La primera novela que Kimitake Hiraoka escribió después de renunciar a su carrera burócrata en 1948, fue la autobiografía *Confesiones de una máscara*, donde se retrata como un homosexual latente y como un hombre incapaz de sentir pasión o sentirse siquiera vivo, como no fuera mediante fantasías de corte sadomasoquistas hediondas a sangre y muerte. A partir de esta novela, el resto de su obra tanto narrativa como dramática tendrá el mismo leiv–motiv: pensar en la propia muerte, segundo a segundo, para poder sentirse vivo.

En 1956, al cumplir los treintaiún años Mishima alcanzó la cúspide de la fama y la gloria. Sus novelas se vendían por miles y eran traducidas

ETCETERA capital.indd 177 16/11/17 13:51:08

a otros idiomas, su vida se había hecho un asunto cotidiano para los periodistas y todo lo que hiciera o dejara de hacer iba a ser objeto de la más difundida atención. Fue esta la época cuando decidió viajar por el mundo, casarse, tener hijos y llevar una vida excéntrica, que contaba entre sus rarezas la construcción de una casa absolutamente occidental y la dedicación al físico culturismo. Mishima visitó New York, París, Atenas y Río de Janeiro donde pudo al fin dar rienda suelta a su homosexualidad, que como se sabe, para los japoneses no significa lo mismo que en occidente. Uno de los memorables momentos de esa cultura fue la sociedad Edo, cuyos más admirados personajes fueron siempre famosos bisexuales.

Si bien puede ser cierto que luego de su aparente occidentalización y la no obtención del Premio Nobel, Mishima, por causa, quizás, de una lenta pero continua pérdida de su contacto con el público y una disminución evidente en las ventas de sus nuevos libros, decidiera volver los ojos a sus latentes angustias de vida fijándose en la historia de la *Liga del Viento Divino*, un grupo de samuráis que se hizo el *seppuku* como respuesta a la occidentalización de las instituciones sagradas emprendida por el gobierno de 1888 luego de la restauración Meiji, tras la lectura de la biografía de Nathan, uno tiende a concluir que Mishima, con su dramática muerte, selló para siempre su historia con un incidente que difícilmente puede ser olvidado, al menos por las gentes del siglo XX.

Así, entonces, garantizaba, al menos para la inmediata posteridad, una continuidad para la máscara que creó de sí mismo, producto sin duda de la convicción de que el arte no imita la vida sino que la crea. Porque aunque tardía, esa idea, inventada por los renacentistas europeos, no había llegado sino con Mishima y sus libros a un oriente que vive, en el arte, de una imitación casi que servil de los modelos. El éxito del Japón y de China, en estas postrimerías del siglo, proviene del perfeccionamiento de esa gran habilidad de los orientales para imitar tanto el modelo hasta convertirlo en cosa viva, suplantación idéntica, y no un golem, del original.

ETCETERA capital.indd 178 16/11/17 13:51:08

Mientras en occidente todo está resultando un remedo de las enormes realidades creadas desde los años de la Reforma y las Revoluciones, en oriente, sus sociedades están superando los arquetipos e ideologías borrando para siempre, de copiarlas y ampliarlas y distribuirlas masivamente, las supersticiones de originalidad que pretendían aquellas otras de occidente. Hoy, gracias a los orientales, nada se parece a nada y todo a todo.

Mishima lo supo desde su juventud y niñez. Hay que obedecer hasta la humillación todo mandato, porque luego de cruzado ese mar de la abyección, a todos nos llegará la hora de quitarnos la máscara. Y ya, para entonces, habremos alcanzado la inmortalidad, la vida que nunca tuvimos.

ETCETERA capital.indd 179 16/11/17 13:51:09

Han Shan

Han Shan [寒山: "Montaña fría"] habría sido un poeta legendario vinculado a una antología de poemas de la dinastía Tang; o un joven funcionario que, tras resultar herido durante la revuelta de An Lushan, se refugió en la cordillera del Tiantai y devino taoísta y budista. Nadie supo en verdad quien fue, ni si vivió o murió, pero en las tradiciones del budismo, Han Shan y su compañero de vagabundaje Shih Te, han sido celebrados como emanaciones de los *Bodhisattvas* Mañjusrī y Samantabhadra, respectivamente. En las pinturas japonesas y chinas, Han Shan se representa a menudo junto con Shih Te [拾得] o con Fenggan [豊干], otro monje con atributos legendarios.

Es muy poco lo que sabemos de su obra ya que siendo un ermitaño en una lejana región de China, se supone que sus poemas fueron escritos sobre las rocas de las montañas que eran su hogar. De los seiscientos que se le adjudican, unos trescientos trece le sobrevivieron y de los cincuenta y siete que fueron atribuidos a Shih Te, siete lo son a Han Shan por los expertos, lo que hace un total de trescientos veinte.

En el prólogo que Lu Jiuyin puso a sus poemas, sostiene haber conocido personalmente a Han Shan y Shih Te en una cocina del templo Guoqing, pero apenas le saludaron, huyeron. Luego intentó darles algunas ropas y vivienda pero dice que la pareja desapareció en una cueva que se cerró sola y el rastro de Shih Te desapareció. Esto hizo que Lu Jiuyin, entonces gobernador de la prefectura de Tai, copiara los poemas de Han Shan, escritos en trozos de bambú, madera, piedras y rocas así como aquellos que había puesto en las paredes de las casas de los vecinos. Pero hay quienes dicen también que el propio Lu no existió y que su prólogo es otro mito.

Lo cierto es que el prefacio, contrario a la tradición china de fechar los escritos, carece de ello. Lu Jiuyin se presenta como un alto oficial y

ETCETERA capital.indd 180 16/11/17 13:51:09

precede su nombre con un título pomposo. Pero ni el nombre ni el título han sido hallados en las investigaciones posteriores. Y el estilo en que está escrito es descuidado, nada que demuestre que quien redacta sabe de caligrafía y ha presentado los exámenes de escritura. Además, las fuentes que informan sobre los poetas son ulteriores al prólogo y se apoyan en él, concluyendo los expertos, que las dos personas literarias deben ser una invención, porque siguiendo lo que dicen los poemas, sostiene que garabateaba en las rocas, nada de que usaba maderas o bambú y menos las paredes de las casas. Serían entonces los dos poetas algo así como un ente cultural transferido y desdoblado a través de varios siglos cuyo origen no es fácil precisar. Para Octavio Paz, Han Shan, el Monte Frío, más que un territorio, un bardo o una quimera, sería una poética, un estado de ánimo ligado a la placidez, a la indagación solitaria, a la contemplación armoniosa, a la conciencia del vacío:

> *Durante al menos dos momentos de los siglos de esplendor Tang*, dice Paz, *además de la poesía en estricto sentido budista de los monjes–poetas, había al menos una escuela poética de inspiración budista que se movía en la tradición secular y que alcanzó un mérito literario relativo. Los poetas de esa escuela, monjes también, ofrecían la visión de la "montaña helada" [Han Shan] como un estado de ánimo y una búsqueda del Tao.*

La colección de poemas atribuidos a Han Shan pueden abarcar toda la dinastía Tang, y hay quienes le identifican como obra del monje Zhiyan [智岩, 577–654], pero otros lo ponen en duda y los atribuyen a otro ermitaño zen llamado Caoshan Benji [712 – 840]. Sin embargo, las fechas para Zhiyan y Caoshan Benji contradicen a Han Shan, que dice que él era mucho más viejo que cualquiera otro. Las primeras traducciones a una lengua occidental las hizo Arthur Waley en la edición de setiembre de 1954 en Londres de la revista literaria anti estalinista *Encounter*, y Patrick Carré publicó la obra completa en *Le Mangeur de brumes: l'œuvre de Han–shan poète et vagabond* [1985].

ETCETERA capital.indd 181 16/11/17 13:51:09

La mayor parte de los poemas de Han Shan son de ocho versos de cinco caracteres divididos en dos estrofas con rima en los versos pares. El lenguaje está marcado por el uso de un chino vernáculo medieval más coloquial que el usado por cualquier otro poeta Tang. Los poemas pueden clasificarse en los biográficos antes de llegar a la Montaña Fría; los religiosos y políticos, generalmente críticos de la sabiduría convencional y los que la abrazan, y los trascendentales, sobre su estadía en la Montaña Fría. Se destacan por su franqueza, que contrasta fuertemente con la astucia y la complejidad que marcó la poesía típica de la dinastía.

Desde el punto de vista temático, Han Shan se ocupa en gran medida de temas budistas y taoístas, sobre la naturaleza transitoria de la vida y la necesidad de alcanzar, de alguna manera, una suerte de trascendencia. Amplían y varían el tema hablando del Gran Vehículo del Budismo Mahayana y otros caminos del taoísmo y sus símbolos. Un poema puede comenzar con imágenes de una casa en llamas y los tres carros de la Parábola de la casa quemada de que habla el Sutra del Loto, y terminar con una típica imagen Zen y taoísta de la libertad para conceptualizar. Imaginería que era moneda corriente en el monte Tiantai, donde se practicaban los ritos y artes de la inmortalidad, y que fomentó la proliferación de templos budistas en su tiempo.

Muchos de los poemas manifiestan una honda preocupación por la humanidad, que en opinión de los poetas del Monte Frío, se niega a ver el futuro y con cortedad de miras se entrega a los vicios consumiendo carnes de animales, o acumulando tantos pecados como las alturas de monte Sumeru, sin dejar de creer que la gente puede salvarse porque, ya ha sucedido, que un demonio devenga un día Bodhisattva, es decir, santo.

La poesía de la Montaña Fría ha influido en poetas de varias generaciones y culturas. Han Shan es especialmente admirado por los japoneses cultos que le conocen como Kanzan y gozó de especial aprecio por varios poetas de la Generación Pérdida norteamericana como Gary Snyder, que los tradujo.

ETCETERA capital.indd 182 16/11/17 13:51:09

Etcétera

Véase *Cold Mountain: 100 Poems*, translated by Burton Watson, New York, 1962. *El Maestro del Monte Frío: 59 poemas*, traducción del chino por Lola Diez Pastor, Madrid, 2008. *El solitario de la montaña fría*, de Han–Shan, versiones del inglés por José Manuel Arango, Cali, 1994. *The Collected Songs of Cold Mountain*, translated by Bill Porter, PortTownsend, 2000. *The Poetry of Han–shan*, translated by Robert Henricks, Albany, 1990. *The View from Cold Mountain*, translated by Arthur Tobias, James Sanford, and J.P. Seaton, Buffalo, 1982.

Feng Gan, Hanb Shan y Shide en un rollo de seda de Ueno Jakugen, siglo XVIII

ETCETERA capital.indd 183 16/11/17 13:51:09

Acerca del poeta como maestro

Nadie discute la grandeza de Homero como poeta. Pero el tema de si era o no un educador, o el más grande educador de Grecia, ha dado para muchos discursos. El carácter colérico e irreflexivo de Aquiles frente a la prudencia de Odiseo y de Patroclo; el destino trágico de aquel frente a la sabiduría de Néstor y la sagacidad e imprudencia de Menelao son todavía motivos de análisis y afirmaciones. El contraste entre la sabiduría de los viejos y la irreflexión de los jóvenes atraviesa, según algunos, toda la *Iliada*.

Georges Dumezil [*Mito y epopeya*, Barcelona, 1977] ha propuesto una explicación a ese continuado contraste, pero no demuestra que en Homero haya un deseo explícito por educar a los reyes que oían las canciones en los palacios jónicos. Para Dumezil el contraste es una continuación de las tradiciones de los pueblos indo–iranios. Para otros, la obra de Homero está en su totalidad inspirada por un pensamiento "filosófico" relativo a la naturaleza y a "las leyes eternas del curso del mundo". Sin embargo, una de las primeras impugnaciones que se le hicieron fue la de ser un falseador de la verdad. Lo cierto es que Homero no conocía, como lo afirma Curtius [*Literatura europea y Edad Media latina*, México, 1955], el concepto del poeta como maestro. Lo que parece importar al bardo homérico es deleitar y hechizar [v. *Odisea*, XVII, 518 y XI, 334]. Ese sentido de la diversión que guardan los grandes poemas, diversión que no medita en la doctrina de Horacio.

Pero para el sentido común, todo lo que dice un poema debe ser evidente, visible. Por ello hay una constante que el sentido común no puede comprender. La constante de que la poesía no desea enseñar ni encaminar al lector y/u oyente por un camino determinado. De allí también que la mayoría de los poemas contemporáneos sean entendidos como un mundo al revés.

ETCETERA capital.indd 184 16/11/17 13:51:09

Un mundo al revés, debió ser lo que entendió de la poesía homérica, Hesíodo. Este censura a aquél la carencia de verdad en la epopeya, y ataca en sus textos la degeneración de los nobles beocios, ignorando que las épocas son diversas. Basándose en que las musas habían dicho que ellas sabían decir muchas mentiras, pero cuando querían podían también proclamar la verdad, Hesíodo se aplicó a presentarla señalando la cosmogonía y la teología y hasta las reglas que debían regir los procesos fisiológicos. En *Los trabajos y los días* [727–732] se lee:

> *No orines de pie, ni mientras te da el sol en la cara y desde el ocaso hasta la aurora guárdate mucho de mear en la vía o apartándote a un lado de ella; ni te alces la túnica. Las noches son de los dioses El hombre piadoso y prudente se pone en cuclillas o lo hace en bien cerrado patio, arrimándose al muro.*

Los orientales lo practican todavía en cuclillas, pero según Wilamowitz, esta regla de decencia no logró imponerse en la Hélade a pesar de Hesíodo. Lo que interesa es saber cómo las exageraciones respecto a la "verdad" que deben contener los versos o la poesía no paran sino en ello: meras exageraciones. El propio Hesíodo iba a ser combatido unos años después. En el siglo VI se levantó contra él el pensamiento de la filosofía jónica. "*Homero y Hesíodo* —dice Jenófanes—, *atribuyeron a los dioses las acciones más torpes de los humanos: el robo, el adulterio y el engaño*". El perseguidor, resulta así por obra y gracia de nuevos perseguidores, perseguido. Ambos poetas, el uno [Homero] que se "aleja" de la verdad, y el otro [Hesíodo] que pretende acercarse a ella, van a ser condenados por Platón. En *La República* [605c] dice:

> *Hay lugar para decir que el poeta imitativo introduce en el alma de cada uno un régimen miserable, complaciendo a la parte irracional de aquella, que no es capaz de distinguir lo grande de lo pequeño y sí sólo dispersar las mismas cosas, unas veces como grandes otras como*

ETCETERA capital.indd 185 16/11/17 13:51:09

pequeñas, forjándose así una mera apariencia alejada por completo de la verdad.

Este debate entre la filosofía y la poesía no era nada nuevo en época de Platón, como él mismo lo afirma, [v. 697c].

Es muy antigua, entonces, la pregunta sobre el papel de la poesía. Y muy antiguas y permanentes sus respuestas. Goethe todavía en el *Wilhelm Meister* se acoge a los criterios de que el poeta es maestro, que el poeta tiene como fin educar. Borges sostiene lo contrario. Después de intentar ser el poeta de Buenos Aires, rechaza la idea de encontrar la "verdá de la ciudad" en poesía y decide hacer poemas cuyo único propósito sea "divertir". Tanto que los primeros poemas de la última edición [1972] de su *Obra Poética*, aparecen tan cambiados, que es posible afirmar la existencia de un Borges anterior y posterior a esa edición.

La contradicción entre la poesía didáctica y la que no es hay que aclararla a la luz de las "concepciones de clase". Un ejemplo puede sustentar esas palabras. Es el discurso de Cervantes en *El Quijote* sobre las armas y las letras. En la primera parte [cap. XXXVIII], Cervantes concede a las armas el predominio sobre las letras, y en la segunda parte [cap. VI] les da idéntico valor para alcanzar honra y riqueza. Antes, con Platón, la filosofía está por "encima" de las letras, ahora en el renacimiento cuando no están supeditadas a las armas, están en pie de igualdad. ¿Por qué? Pues a medida que se iban y van diferenciando, por una parte las ciencias y las artes y por otra, los ideales de clase en la sociedad, en cada caso aparecen las respuestas que dan a aquellos problemas las clases dominantes. No olvidemos que también Garcilaso ["*tomando ora la espada, ora la pluma*", Égloga II]; Calderón, ["*por gusto las armas, por pasatiempo las letras*", Casa con dos puertas, 30], y Lope, son las figuras más representativas del Siglo de Oro, y fueron soldados y escritores. Detrás de la ideología de cada escritor se oculta lo que el sentido común no puede ver. El mundo al revés como el mundo de las letras.

ETCETERA capital.indd 186 16/11/17 13:51:09

Grimmenlshausen describe en *Ewig währender Kalender des Simplicissimus* como a los diecisiete años vio una "moneda de cobre en un pliego de papel", en el cual estaba representado el mundo al revés:

> *Llegué a imaginarme la cosa con tal intensidad, que hasta soñaba con ella; veía entonces cómo el buey degollaba al matarife, el venado abatía al cazador, los peces se comían al pescador, el asno montaba al hombre, el lego daba sermones al párroco, el caballo hacía correr al jinete, el pobre daba al rico, el campesino guerreaba y el soldado araba.*

De esa manera, no hay porqué asombrarse de estos versos de Horacio Benavides, Premio Piedad Bonet de poesía de este año, supuestamente dirigidos contra cierta poesía colombiana:

Yo he tenido ganas de comenzar
un poema de esta manera:
"El canto de las alondras
me sacó de las sábanas
mientras dormía en la recámara".
Pero viéndolo bien
yo duermo en un pobre barrio
en el centro de la ciudad
con mi gozque y sus ácaros.

ETCETERA capital.indd 187 16/11/17 13:51:09

El saber "ver"

En mil novecientos treinta y seis, T.S. Eliot publicó en *Essays and Studies* un trabajo sobre Milton. Entre las varias opiniones que allí formula sobre la obra del clásico, alega que para sus fines, el hecho más importante acerca de Milton es su ceguera, pues en ningún momento de la vida de este sobresale en su poesía la imagen visual. Y mantiene que si Milton hubiera sido un hombre de sentidos aguzados, refiriéndose a lo que conocemos como cinco sentidos, su ceguera no habría contado tanto. Pero para un hombre, —anota—, cuya capacidad sensorial pronto había sido agotada por la erudición, y naturalmente dotado de mucho oído, importaba mucho. Eliot analiza aquella estrofa de *L' Allegro:*

Mientras, el labrador ahí cerca
silva sobre la tierra arada
y la lechera canta alegre
y el segador afila su guadaña
y cada pastor cuenta su cuento
bajo el espino del valle.

Para decir que Milton no ve ni un labrador, ni una lechera, ni un pastor particulares, pues *"el efecto sensorial de estos versos está enteramente en el oído, y se une a los conceptos de labrador, lechera y pastor"*.

La discusión que se plantea es en extremo interesante. Parece que Eliot pretende aseverar que todo efecto auditivo, por estar referido en poesía a la palabra, es equivalente a los conceptos. Conceptos que en verdad nunca están referidos de manera particular a tal o cual objeto,

ETCETERA capital.indd 188 16/11/17 13:51:11

sino que son producto de una abstracción y por tanto nunca de una visualización u audición específica, y que permiten plantear el problema de si la poesía lo que capta son conceptos o visiones particulares de un objeto, ya sea de la naturaleza, del sueño o de la invención.

Quisiera memorar, sin orden cronológico, varias de las opiniones que sobre este tema han ofrecido algunos pensadores y críticos.

En el *Ensayo*, Locke sostiene que el lenguaje, nacido por la necesidad de comunicación entre los hombres, está constituido por palabras que son signos convencionales. Estos signos se refieren originariamente a las ideas existentes en el espíritu del que habla, pero quien las emplea supone, en ese mismo acto, que estos signos lo son también de las ideas que existen en el espíritu de los de más hombres con quienes se comunica y que además significan la realidad de las cosas.

Ahora bien: aunque no existen en realidad más que cosas particulares, la mayor parte de las palabras está constituida en todas las lenguas por términos generales. Las palabras se hacen generales cuando se convierten en signos de ideas generales; y las ideas se hacen generales separándolas de las circunstancias de tiempo y de lugar y de toda otra idea que pueda determinarlas a tal o cual existencia particular.

> *Por medio de esta abstracción* —dice Locke—, *las ideas se hacen capaces de representar muchos individuos en vez de uno; cada uno de los cuales, teniendo en sí una conformidad con la idea abstracta, es llamado con el nombre que indica la idea.*

A pesar de que el planteamiento no era nada nuevo, —ya había sido expuesto por Guillermo de Ockham en el siglo XIV—, Locke va a plantear que los nombres y las ideas generales son signos de las cosas, es decir que los nombres generales indican las ideas generales y las ideas generales son producidas por el entendimiento al observar la semejanza que existe entre grupos de cosas particulares.

Por ejemplo: la idea general de hombre proviene de la observación de la semejanza que hay entre los hombres, y de esa manera el

ETCETERA capital.indd 189 16/11/17 13:51:11

entendimiento emplea el nombre de hombre para indicar todos los hombres y atribuye a la especie humana todos los individuos semejantes.

Varios años después, Hume apoyará la idea de que la unidad de acción que se puede encontrar en la biografía o en la historia, difieren de la poesía épica, no por especie, sino por grado, pues en la poesía épica la conexión entre los acontecimientos es más estrecha y sensible, ya que en ella las imaginaciones y las pasiones tienen una parte mayor, y las pasiones suponen que la representación sea más particularizada y vivaz y ofrezca todos los detalles que puedan acentuar el colorido pasional de la narración. Por ese motivo, la poesía épica y la dramática escogen, como objeto propio acontecimientos más restringidos y determinados, dado que la longitud de la narración la haría necesariamente genérica, y poco "apta para suscitar interés y pasión". Y en lo tocante al gusto aclara que:

> *Entre las mil diferentes opiniones que los hombres sostienen sobre el mismo tema, hay una, una sola, que es la justa y verdadera; la única dificultad está en fijarla y aceptarla. Al contrario, los mil diversos sentimientos exilados por el mismo objeto son todos justos, porque ningún sentimiento representa lo que realmente hay en el objeto.*

Hume reconoce el mismo valor a la narración "verídica" de la historia que a la "fantástica" de la poesía, afirmando que es una cuestión de gusto más que de razonamiento. Lo que importa es recalcar cómo todas estas razones llegan a plantear una diferencia sustancial entre lo que hemos venido aceptando como "inspiración" y "razonamiento", ya que si nos movemos en el plano de los signos, nuestras "ideas" estarán remitidas al plano de las esencias de los objetos, pero si giramos en torno a los individuos que permiten producir esos signos ellas tocarán siempre con las distintas emanaciones, posiciones, sonidos, colores, etc., que producen.

A pesar de que Eliot no pretenda sostener que las imágenes auditivas, por lo sonoras y generales en el inglés de nuestro caso, representen

ETCETERA capital.indd 190 16/11/17 13:51:11

falta de calidad en el verso miltoniano, quisiéramos recalcar que si "Milton escribió en inglés como si fuera una lengua muerta", se debe a no haber visto ni en la imaginación, ni en la naturaleza, lo que deseaba, impidiéndose como escritor el tener una conciencia diáfana de las emanaciones del objeto que quería comunicar.

Este estilo, o resultado de la "no visión" del objeto, se ha conocido como retórica en poesía: esa hipertrofia de la imaginación que permite al significado íntimo e inmediato del poema convertirse en algo oculto; eso que debe ser explicado en un mal poema, pues los versos que no dicen algo más, mejor y más rápidamente que la prosa, son versos malos.

Lo retórico en poesía tiene que ver directamente con aquellos que pretenden "explicar" el universo en sus textos. Partiendo de Locke y Hume, nos parece imposible que se pueda incurrir con efectividad en la construcción poética, ya que usando ideas generales ellas impiden asir el objeto en sus situaciones particulares, y caeríamos en aquello de tratar de "pintar" un pastor o una pastora que no han tenido existencia más que "auditiva" como decía Eliot. De ahí que Vico pensara que la poesía es una necesidad natural, operación primera de la mente humana, es decir imaginación, no razón. Por ello Lessing afirmaba que la poesía, en sus imitaciones progresivas, está limitada al uso de una sola propiedad de los cuerpos, y que debía elegir la que presentara – la imagen más sensible, y repetía: *"Oh poetas pintadnos el deleite, la emoción, el amor, el éxtasis que la belleza causa y habréis pintado con ello la belleza misma"*.

ETCETERA capital.indd 191 16/11/17 13:51:11

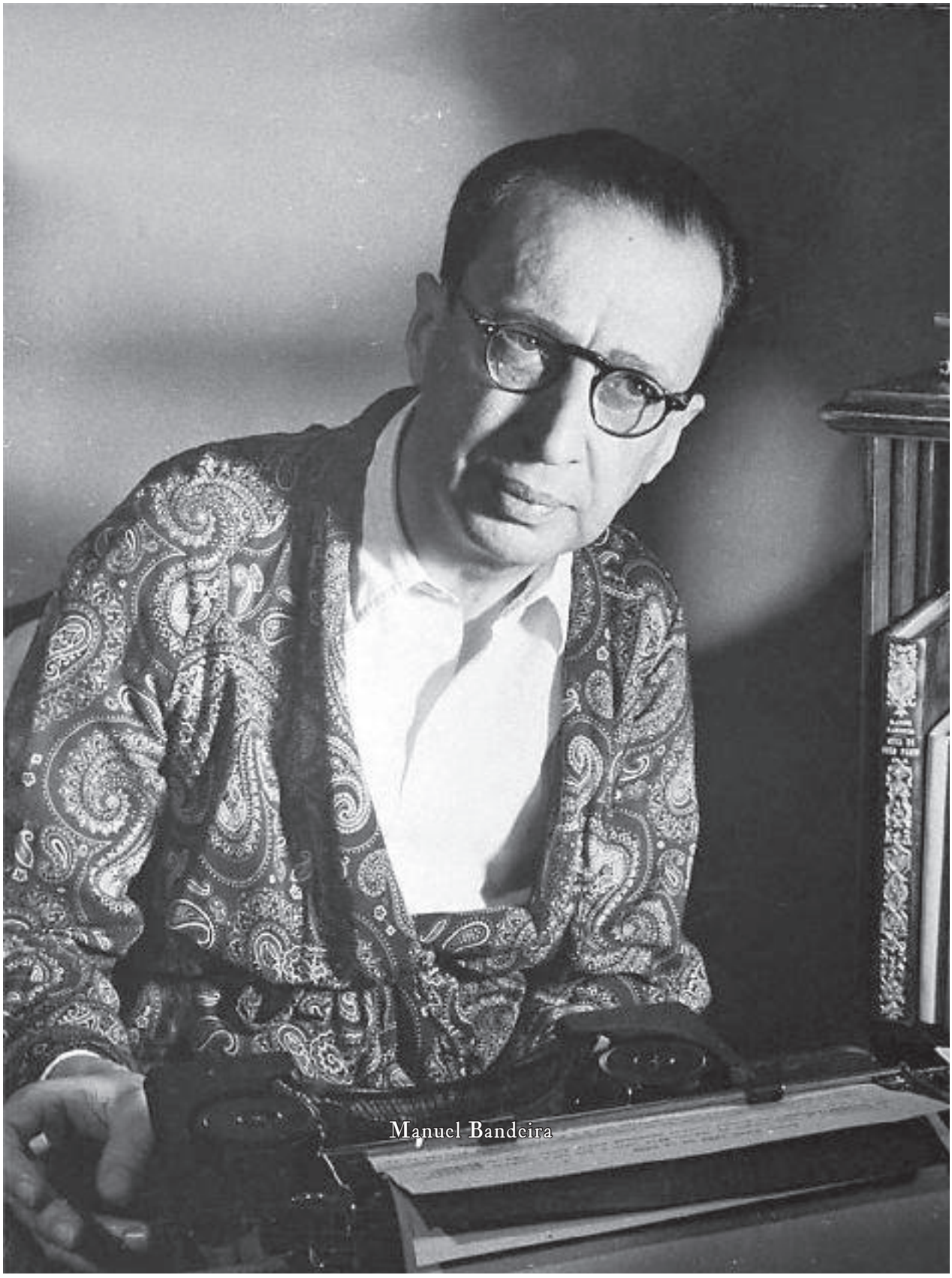
Manuel Bandeira

A *Cinza das Horas*, el primer volumen de poemas de Manuel Bandeira [Pernambuco, 1886–1968], apareció en 1917. Influenciado por el simbolismo y los parnasianos, carece de la simplicidad que caracterizó su poesía posterior y son deudoras de aquellos versos otoñales y decadentes, habitados por una melancolía no pocas veces exasperante. No obstante, aun cuando tiendan hacia la perfección del verso y los acentos regulares, en ellos están ya la ruptura con la estética tradicional y la adopción del llamado verso libre, que sería luego una de las divisas de los Modernistas.

Sus primeras experimentaciones, aparecidas a finales de la Primera Guerra Mundial, recogidas en *Carnaval* [1919] y *O Ritmo Disoluto* [1924], junto a sus artículos críticos y sus declaraciones consagró a Bandeira como el "San Juan Bautista de la nueva poesía". Pero fue en *Libertinagem* [1930] donde se desprendió totalmente de sus primeras influencias. Reaccionando contra su latente sentimentalismo descubrió formas que, como el humor y la ironía, le llevaron a una especie de catarsis donde más que rechazarse se aceptaba a sí mismo: "una disposición a reír, o al menos a sonreír ante las situaciones más difíciles de la existencia", basada en el establecimiento de una "disociación entre dos realidades", entre lo que pensamos y expresamos. El libro oscila entre un fuerte deseo de libertad vital y artística y la necesidad de hacer íntimas, cada vez más, las imágenes que retrataran un país como lo desearon Mario de Andrade y Gilberto Freyre. Ha sido calificado como la más representativa contribución al Modernismo.

Estoy harto del lirismo comedido
del lirismo que se porta bien

ETCETERA capital.indd 192 16/11/17 13:51:11



Manuel Bandeira

ETCETERA capital.indd 193 16/11/17 13:51:11

del lirismo funcionario público con libro de asistencia
expediente protocolo y manifestaciones de aprecio al Señor Director

Estoy harto del lirismo que se detiene y va a averiguar
en el diccionario el cuño vernáculo de un vocablo

Abajo los puristas

Todas las palabras sobre todo los barbarismos universales
Todas las construcciones sobre todo las sintaxis de excepción
Todos los ritmos sobre todo los innumerables

Estoy harto del lirismo enamorador
Político
Raquítico
Sifilítico
Lirismo que se cierra ante lo que está fuera de sí mismo

El resto no es lirismo
Será contabilidad tabla de cosenos secretario del amante ejemplar
con cien modelos de cartas y las diferentes
maneras de agradar a las mujeres, etc.
Quiero ante todo el lirismo de los locos
el lirismo de los borrachos
el lirismo difícil y doloroso de los borrachos
el lirismo de los clowns de Shakespeare
No quiero saber nada del lirismo que no es liberación.

[Poética]

No obstante el reconocimiento que se le hace como pionero, decía que en su caso la conquista del verso libre había sido muy difícil y que prefería creer que era mayor su deuda con el Modernismo. En *Breve historia de la literatura brasileña* [1964] sostiene:

ETCETERA capital.indd 194 16/11/17 13:51:11

Los modernistas introdujeron el verso libre en Brasil; querían expresarse con un lenguaje libre de la retórica parnasiana y las vaguedades simbolistas, lejos de los dictados de la lógica y los patrones de vocabulario y sintaxis del portugués clásico y ampliaron audazmente los campos de la poesía, tomando de la vida sus aspectos más prosaicos. En sus comienzos, el movimiento fue destructivo y se caracterizó por las novedades formales. Después optó por un tono abiertamente nacionalista, buscando ofrecer una artística interpretación del presente y el pasado del Brasil.

Con un especial amor por la simplicidad Bandeira entrenó su oído para escuchar la voz del pueblo. Ningún otro poeta de su tiempo ha sentido mejor las expresiones orales del portugués brasileño, degustado el habla popular, los dialectos africanizados o los orientalismos de los inmigrantes, los nombres nativos o los balbuceos de los niños cariocas. Cuando se hizo maestro en este arte eligió los recuerdos más simples de su niñez y escribió *Evocación de Recife*, amando no la ciudad famosa por sus leyendas e historias, centro comercial del Nordeste y lugar de muchas revoluciones libertarias sino la Calle de La Unión donde jugaba "frío–caliente", rompía las ventanas de las casas de los vecinos, gritaba " ¡sal conejo!" y oía los cantos de rosadas muchachas que morirían antes de ser mujeres. Una Recife de incendios nocturnos, de fumar a escondidas o abandono de la escuela para ir de pesca o vagar simplemente. Una Recife hecha de emocionados recuerdos que aíslan los objetos como disparos entre la pesada realidad del presente.

Tuberculoso, Bandeira desea, en otro de sus poemas, morir para siempre sin dejar rastro alguno, ni siquiera un nombre, o llegar hasta un fresco y mítico paraíso donde pueda tener la mujer que quiere, en la cama que quiere, transformando su agonía en un himno de alabanza a un mundo donde la muerte no entra, un mundo donde la memoria de un viejo retorna a las experiencias de un niño de seis años en la fiesta de San Juan y descubre que los seres queridos están acostados, durmiendo profundamente. Sus poemas eróticos son también memorables. En uno de ellos aconseja amar sólo con el cuerpo pues las almas carecen de

ETCETERA capital.indd 195 16/11/17 13:51:11

lenguaje y apenas encuentran amor en Dios; en *Unidad*, el encuentro con la amada le hace regresar el alma al cuerpo:

Mi alma estaba en aquel instante
fuera de mí lejos muy lejos

Llegaste
y desde luego fue verano
El verano con sus palmas su bochorno sus vientos de ávida juventud
En vano tus caricias insinuaban abandono y molicie
El instinto de penetración, despertado,
era una saeta de fuego
Fue entonces cuando mi alma fue regresando
regresando de muy lejos
viniendo
para entrar violentamente y sacudirme por entero
en el momento de fugaz unidad.

Bandeira permaneció siempre dispuesto a la experimentación. En sus últimos libros regresó al metro clásico, manteniendo un asombroso equilibrio entre el ritmo y los sentimientos, ya fuera usando de redondillas, trisílabos, alejandrinos, rondós, haikou, sextillas, letras para valses o algunos ingeniosos experimentos de poesía concreta: artículos de periódicos puntuados en verso, o canciones que le dictaban los sueños.

Fue el más respetado de los poetas de la generación de los años veinte, y su obra, la viva imagen de un hombre modesto que buscaba inspiración para su poesía en la comprensión y el análisis de los complejos estados emocionales que le atormentaban. Su larga batalla contra la tuberculosis está reflejada en sus preocupaciones por las contradicciones entre las fuerzas de la vida y las de la muerte.

La *Obra Completa* de Bandeira fue publicada en dos extensos volúmenes en 1958. En español ha sido parcialmente divulgada en las

ETCETERA capital.indd 196 16/11/17 13:51:11

traducciones de Juan Manuel Inchauspe y Gabriel Rodríguez: *Poesía nuestra*, Caracas, 1978, y Washington Delgado: *Poesía*, Lima, 1978, con un prólogo de Luis Alberto Sánchez.

Véase Bella Jozef: *Manuel Bandeira*, Rio de Janeiro, 1989. Emanuel de Moraes: *Manuel Bandeira*, Rio de Janeiro, 1962. Giovanni Ponteiro: *Manuel Bandeira*, Rio de Janeiro, 1986. Ivan Junqueira: *Testamento de Pasárgada*, Rio de Janeiro, 1980. Joaquim Francisco Coelho: *Manuel Bandeira pré–modernista*, Rio de Janeiro, 1982.

ETCETERA capital.indd 197 16/11/17 13:51:11

Premios, gloria y fortuna

Nada hay comparable a la gloria y más, si viene acompañada de metálico. Antes de la proliferación de los medios masivos de comunicación, se creía que la fama se ganaba por méritos, fuesen del bien y por supuesto, del mal. No hay, ni habrá Jesús sin Pilatos, *yin* sin *yan*, blanco sin negro. Ahora sabemos que no dura y puede obtenerse de mil maneras. E incluso, teniéndola, puede servir de nada, porque a nadie importa.

La fama, conocida por los romanos como *Voz pública*, fue una de las hijas de la Tierra, habitaba en el centro del orbe, vivía en un palacio de mil aberturas sonoras por donde entraban y salían las voces, y era asistida en su vida diaria por la Credulidad, el Error, la Falsa Alegría, el Terror, la Sedición y los Falsos Rumores. Todo ello habita ahora en los treinta segundos de todos los televisores del mundo. Así la retrata Virgilio en los versos 173 a 186 de la *Eneida*:

Vestiglo horrendo, enorme; cada pluma
cubre, oh portento, un ojo en vela siempre
con tantas otras bocas lenguaraces
y oídos siempre alertas.
Por la noche
vuela entre cielo y tierra en las tinieblas,
zumbando y sin ceder al dulce sueño;
de día, está en los techos, en las torres,
a la mira, aterrando las ciudades.

Tanto es su empeño en la mentira infanda
como en lo que es verdad. Gozaba

ETCETERA capital.indd 198 16/11/17 13:51:11

entonces regando por los pueblos mil
noticias, ciertas las unas, calumniosas otras.

Si para hacerse rico no es necesario ser famoso, en el inframundo de la literatura, nadie puede serlo sin la fama y sin los premios que depara el poder y que el galardonado alcanza mediante la compra de sus libros, los viajes y el reconocimiento si no, del señor presidente, si de algunos de sus ministros, directores generales, confidentes, mayordomos y bien cierto, embajadores. Que yo sepa, desde el mismo Rubén Darío, una legión de escribanos y lameculos pretendidamente poetas han sido recibidos, en los puertos de mar y de aire, por los embajadores de sus respectivos países en aquellos otros donde van para promocionar sus tomos y venderlos a las bibliotecas públicas de cada república o dictadura. Hace poco, para dar un ejemplo, vi cómo un embajador ultra reaccionario, en una isla del Caribe recibía con toda clase de zalemas y prebendas a un chavo castrista de origen campechano, admirador en su tierna juventud de un dipsómano autoritario que le reveló los secretos de la nemotecnia, protegido desde sus posaderas por un ex presidente homicida benefactor de una pareja gay que labura en las Naciones Unidas, y publicista de toda clase de cartillas y falsificaciones de la historia colonial, promovidas por una señora que nunca aprendió ballet y se dedicó a bailar por una emisora de radio pagada con dineros de los contribuyentes.

Sin embargo la gran ilusión, la ciertamente visible y aparentemente perdurable, la deparan los Premios sostenidos por las sumas en firme.

Cada país tiene los suyos, pero es España la que pone la marca más alta, con unos de 1600, varios de los cuales son o Premios Políticos [Cervantes, Reina Sofía, Menéndez Pelayo, Príncipe de Asturias, Premios Nacionales, Premios del Ministerio de Cultura, de las Juntas, Xuntas, Yuntas, Zuntas], o Sociales, otorgados por Cajas de Ahorros, Alcaldías y Diputaciones, y los Económicos, dedicados al mercado internacional del libro como los Casa de América de Poesía [6.000 Euros]; Generación del 27 [15.000]; Ciudad de Melilla [18.000];

ETCETERA capital.indd 199 16/11/17 13:51:11

Jesús García Sánchez alias Chus Visor

ETCETERA capital.indd 200 16/11/17 13:51:11

TIFLOS [36.000]; Jaime Gil de Biedma [16.000]; Loewe [27.000]; Fray Luis de León [12.000]; Emilio Alarcos [15.000]; Cáceres 6.000]; Ferrocarriles [15.000] y Viaje del Parnaso [18.000], todos controlados por la mano inefable de Jesús García, alias Chus Visor y los de "novela" Planeta, Nadal, Biblioteca Breve, Lara, Plaza y Janés, Lengua de trapo, Primavera, Alfaguara, etc., cuya dotaciones económicas oscilan entre los 300 y 700.000 euros según la Guía de Premios y Concursos Literarios, con 500 para narradores y unos 450 para poetas y sólo 62 para ensayo y 70 para teatro.

El 9 de setiembre de 1981, un año, diez meses y trece días antes de ganar el Premio Nobel, Gabriel García Márquez escribía que luego de una larga vida como periodista y escritor, tenía más de cincuenta años, sólo podía arrepentirse de haber ganado dos laureles, uno en 1954 patrocinado por la Asociación de Escritores de Colombia, con un cuento sin terminar, y el otro, en 1962, de la Esso Motor Company, con tres mil dólares de gaje, con una obra que no tenía título y hoy es conocida como *La mala hora*, porque según el emisario de los patrocinadores, "nadie había mandado ninguna obra que valiera la pena". Nunca asistió a las premiaciones porque tuvo la impresión muy desapacible de haberse prestado a una farsa pública y una vez más a la promoción de una empresa que nada tenía que ver con la literatura.

Todo eso lo decía el genio de Macondo hace 28 años, cuando apenas se oía hablar en los medios de Borges, Cortázar, Gil de Biedma, Lezama, Guimarães Rosa, Ángel González, Carpentier, Onetti, Rulfo, Cabrera, Caballero Bonald, Paz, Vargas Llosa o Antonio Caballero y no habíamos pasado de la función del deslumbramiento a la edad del mercado y cabildeo y ni el Gouncourt, el Femina o el Medicis habían sido degradados a monarcas de la intriga, ni existían los Hay Festival, ni la mejor revista del mundo era El Malpensante y el universo literario estaba poblado de comediantes, ni los críticos literarios eran redactores de planta o se alquilaban a las universidades bajo la férula de la diosa Ignorancia, ni los novelistas tenían columnas en periódicos y revistas para promocionar sus nombres.

ETCETERA capital.indd 201 16/11/17 13:51:11

Porque toda esta legión de beneficiarios de los erarios públicos, que escriben no por una necesidad ineludible sino para ganar concursos y prebendas, y garrapatean culebrones sobre cualquier cosa, incluso sobre poetas y asesinos de la conquista de América, deben tener presente que su gloria durará tanto como la de Don Manuel Terrín Benavides, un electricista de Córdoba que ha ganado la media pendejadita de 1730 concursos, 800 de ellos de narrativa y es famoso por ser desconocido.

Ni Borges, Camus, Cervantes, Dos Passos, Dostoievski, Dreiser, Drieu la Rochelle, Faulkner, Flaubert, Forster, Genet, Greene, Hemingway, Huxley, Joyce, Lawrence, Machado de Assis, Martin du Gard, Mauriac, Montherlant, Orwell, Proust, Scott Fizgerald, Waugh o Wilson, escribieron para que los invitaran a bailar merengue y soplar canutos en las Ferias del Libro y los Festivales de hoy. Escribieron bien porque dijeron las verdades de su tiempo, porque no fueron la voz de los establecimientos, y quienes leen saben que no mienten. Porque quien crea una voz, crea un destino y vivirá para siempre, como bien lo entendió Han Yü, un poeta chino que conocí en el siglo VIII, y me dijo:

Todo resuena cuando se rompe el equilibrio.
Las yerbas son silenciosas,
pero si el viento las agita, silban.
El agua calla,
pero si el aire la mueve, repica;
las olas mugen: algo las oprime;
la cascada se precipita: le falta suelo;
el lago hierve: algo lo calienta.
Son mudos los metales y las piedras,
pero si algo los golpea, rechinan.

Así el hombre.

ETCETERA capital.indd 202 16/11/17 13:51:11

Si habla, es que no puede contenerse;
si se emociona, canta;
si sufre, se lamenta.
Todo lo que sale de su boca
se debe a una rotura...
Cuando el equilibrio se fragmenta,
el cielo escoge entre los hombres
aquellos más sensibles y los hace hablar.

Don Manuel Terrín Benavides

ETCETERA capital.indd 203 16/11/17 13:51:11

Harold Alvarado Tenorio

Luís Cernuda

Manuel Altolaguirre puso en circulación el 1 de abril de 1936, impreso en los talleres de su Cruz y Raya, *La realidad y el deseo* de Luís Cernuda, uno de los libros capitales de la lírica española del siglo pasado. Valía ocho pesetas de entonces.

En una tasca de la calle Botoneras de Madrid presentó el libro Federico García Lorca, diciendo que *La realidad y el deseo*, le

> *había vencido con su perfección sin mácula con su amorosa agonía encadenada, con su ira y sus piedras de sombra. Libro delicado y terrible al mismo tiempo, como un clave pálido que manara hilos de sangre por el temblor de cada cuerda. No habrá escritor en España, de la clase que sea, si es realmente escritor, manejador de palabras, que no quede admirado del encanto y refinamiento con que Luis Cernuda une vocablos para crear su mundo poético propio.* [García Lorca: *Obras completas*, páginas 486–488].

Luís Cernuda fue uno de los más raros y singulares poetas del siglo XX. Hizo estudios de leyes y literatura en las universidades de Sevilla, [con Pedro Salinas, quien le puso en contacto con la poesía moderna francesa y los clásicos españoles] y en la de Madrid, donde conoció y trató a los miembros de la Generación de 1925. Vivió exclusivamente de la enseñanza, trabajando en Toulouse, Glasgow, Cambridge, Londres y varias universidades de los Estados Unidos. Durante la Guerra Civil se afilió fugazmente al Partido Comunista, en las Milicias Populares y participó en la redacción de revistas que favorecían la República, pero su colaboración fue repudiada por funcionarios que encontraron su poesía "poco ortodoxa". Octavio Paz, que le trató a través de varios

ETCETERA capital.indd 204 16/11/17 13:51:11

Luis Cernuda

ETCETERA capital.indd 205 16/11/17 13:51:11

años dice que *"Su intransigencia era de orden moral e intelectual: odiaba la inautenticidad [mentira e hipocresía] y no soportaba a los necios ni a los indiscretos. Era un ser libre y amaba la libertad en los otros... Fue siempre un rebelde y solitario"*. Juan Gil Albert, otro de los miembros de su promoción, ha dejado uno de los más vivos retratos del poeta en plena juventud:

> *Era esbelto, cenceño, de atezada piel, con negro pelo ceñido cual un casquete a la cabeza –como lo seguían llevando los lechuguinos del gran mundo–, y la nariz acusadamente respingona sobre un pequeño bigote retocado... Daba la impresión de precavido, de encogido por dentro, pero con la apariencia de alguien que establece distancias... No hablaba nunca de literatura y abominaba de las peñas de café. Prefería pasar por fútil y dar a la elección de una corbata, o a la preferencia por alguna* Star *de moda, el carácter de seriedad suma, que otros conceden, con exclusividad, a las tareas del intelecto. Llegaba por esos vericuetos, a negar a Tolstoi y a declarar que sólo le interesaban las correrías del que iba a convertirse, por independencia de criterio –o eso nos pareció entonces–, de rey de Inglaterra, en Duque de Windsor.*

El título *La realidad y el deseo* alude a la idea de la vida como una fuerza devorante, el deseo, que se alimenta de sí misma pues fuera de ella no hay nada que la sacie. La vida, tormento sin fin, como lo entendieron los románticos alemanes. El mundo ofrece al hombre, por un lado, realidad, y por el otro, moderación, convirtiendo al poeta y al lector en la víctima de los presentimientos, nunca de la realidad. Vivir será desengañarse, ir arruinando el encantamiento inicial que ofreció la niñez y juventud.

Paz ha propuesto una lectura del libro dividida en cuatro partes que se corresponderían con la vida del poeta: La adolescencia "los años de aprendizaje, en los que nos sorprende por su exquisita maestría"; la juventud, "momento en que descubre la pasión y se descubre a

ETCETERA capital.indd 206 16/11/17 13:51:11

sí mismo"; la madurez, "que se inicia como una contemplación de los poderes terrenales y termina en una meditación sobre las obras humanas" y la vejez, "la voz más real y amarga".

Las primeras poesías de Cernuda están pobladas de sombras, fantasmas e intuiciones con aleteos de seres inmateriales, aéreos, ligeros, delgados en su espíritu y concreción. Poesía que no dejará de ser la voz de un solitario, uno entre el universo. Abandonado por la familia y los hombres, detestando al Otro, el poeta curará sus heridas mediante el rescate de lo olvidado, que al tomar cuerpo en el poema, dejará vacía su alma, liberándola incluso del olvido mismo. En ellos alguien se aleja, escapa, huye, deserta y vuela entre hojas, fuerzas naturales, brisas, plumas, testimoniando el paso del tiempo, la mudanza de los cuerpos y las almas, la caducidad de la vida, el envejecimiento, la corrupción y la muerte. El poeta, ansia misma de eternidad, constata que el tiempo es su verdugo y el ejercicio de la poesía, una lucha por no morir, por arrebatar a la muerte la belleza, el amor y los deseos.

A partir de *Los placeres prohibidos* la voz y los asuntos de su poesía se acendran con el descubrimiento del Surrealismo y la moral gideana. Cernuda encontró en el movimiento de vanguardia francés un camino para negar las opresivas tradiciones culturales y poéticas de Occidente y en Gide, a quien leyó también por sugerencia de su maestro Salinas, la posibilidad de aceptar su homosexualidad, no como un mal o un pecado, sino como otro de los cuerpos del amor. Su lenguaje adquiere otras dimensiones, se hace irónico y amargo, hablando, desde un escenario urbano, mediocre y sin rostro, de las degradaciones del exilio y del cansancio y el asco de vivir. Fue entonces cuando escribió sus mejores poemas, como *Soliloquio del farero*, *La gloria del poeta*, *Dans ma péniche*, *Lamento y esperanza*, *Niño muerto* o *Impresión de destierro*, cuyo tono surgirá a través de los años y el decaimiento, otra vez, en *La familia*, *A un poeta futuro*, *Birds in the night* y *A sus paisanos*.

Se ha dicho que su poesía no brinda un tono hispánico por ser resultado de influencias inglesas y escocesas. Quizá ni lo uno ni lo

ETCETERA capital.indd 207 16/11/17 13:51:11

otro. Mejor es decir que su voz, que canta desde la lengua oral, no aspira al tumulto, ni al culteranismo y la garrulería, tan habituales en nuestras poesías desde el romanticismo. Su condición de apartado le confirmó la necesidad de escribir una poesía donde el interlocutor, de sus monólogos, fuera él mismo, y quizás alguien más en igual condición de desamparo. Está escrita para conscientes de la soledad. Por eso sus poemas son miradas sobre el mundo, no reflexiones. Allí reside la diferencia de esta poesía, en nada equiparable siquiera con la de muchos de sus contemporáneos, tan aparentes en sus visiones y tan reiterativos en sus asuntos: ellos y España.

Mirar y esperar que la palabra atrape, es el ocio creador, según Cernuda. Nada de elucubraciones, nada de intrincados alambiques para terminar diciendo lo mismo. Ni siquiera en los poemas eróticos se deja atrapar por el pensamiento. La importancia y primacía de su poesía es notoria si tenemos en cuenta que, mientras la poesía de posguerra insistió en el tema patriótico estando roto el contacto con el público, Cernuda asumió como definitivo su extrañamiento. Se fue convirtiendo, desde América, en la figura trágica del poeta contemporáneo, llevando a cuestas su condición de homosexual, de poeta y exiliado.

> *El poeta* –escribió en 1935– *es casi siempre un revolucionario... un revolucionario que como todos los hombres carece de libertad pero que a diferencia de éstos no puede aceptar esa privación y choca innumerables veces contra los muros de su prisión.*

Véase Antonio Rivero Taravillo: *Luis Cernuda, años españoles [1902–1938]/ Años de exilio [1938–1963]*, Barcelona, 2008/2011. Derek Harris y Luis Maristany: *"La poesía de Luis Cernuda"*, en Poesía completa de Luis Cernuda, Madrid, 1993. Derek Harris: *Luis Cernuda: a Study of the Poetry*, Londres, 1973. Manuel Ulacia: *Luis Cernuda: escritura, cuerpo y deseo*, Barcelona, 1986. Octavio Paz: *Apuntes sobre La realidad y el deseo / La palabra edificante / Juegos de memoria y olvido / La pregunta de Cernuda*, en Obras completas. Vol. III, Barcelona, 1991. Philip Silver: *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*, Madrid, 1972.

ETCETERA capital.indd 208 16/11/17 13:51:11

La poesía Tang

Tras el derrumbe de la dinastía Han en el tercer siglo, China vivió un largo periodo de descomposición política y caos social. Para el 581 el sur y el norte fueron unificados por los Sui, depuestos por los Tang hacia el 618, cuyos primeros emperadores ampliaron las fronteras y empujaron las artes a niveles que no han dejado de influir hasta nuestros días en el mundo oriental. La prosperidad económica ligada a complejos tratados internacionales creó uno de los estados más ricos, fuertes y sofisticados de la historia. Changan, la capital occidental, que había sido centro del poder de los Zhou, Qin y Han, llegó a tener más de un millón de habitantes, influenciados por las culturas y economías de Asia Central, Indostánicas y Persas.

Por sus calles desfilaban mujeres cubiertas en sedas con diseños de las minorías del noroeste; pertinaces camellos y finos caballos de Bactriana, raros animales y no menos extravagantes forasteros. Las iglesias Nestorianas crecían en sus avenidas, y el polo iraní distraía a los príncipes en los palacios imperiales. La orfebrería en bronce y la cerámica, la escultura budista, la pintura y los retratos alcanzaron un gran momento, ligado al budismo mahayana, que tuvo enorme influencia en las artes y la poesía posteriores.

De la llamada edad de oro sobreviven unos cincuenta mil poemas de dos mil trescientos poetas, conservados gracias a la técnica de prensar una página en un solo bloque de madera tallada, la imprenta, que con las reformas administrativas de la emperatriz Wu Zetian [武則天] [Lizhou, 624–705], a comienzos de la dinastía, tras la muerte del emperador Li Shimin, de quien era concubina, permitieron ampliar la pirámide social de los mandarines, la burocracia ilustrada, que había inventado el primer emperador.

ETCETERA capital.indd 209 16/11/17 13:51:11

Segunda consorte [*huanghou*] de Gaozong de Tang [唐高宗], luego de tres años como emperatriz viuda, en el seiscientos noventa se convirtió en la *Sagrada y Divina Emperatriz Reinante* [聖神皇帝] haciendo creer era la encarnación del Buda del futuro o Maitreya Bodhisattva, instituyendo, en parte como venganza contra las antiguas dinastías que nunca lo habían llevado a cabo, el sueño confuciano de un sistema de concursos, abiertos a todos, a través de los cuales aquellos que poseían saber podrían ser descubiertos y gratificados con altas funciones administrativas dentro del estado. De esa manera, el conocimiento e improvisación de poemas, con sus complejidades métricas y alusivas, se convirtió en prueba de que la sensibilidad y el intelecto de un individuo, habitualmente masculino, estaba altamente calificado para el liderazgo. Wu Zetian refinaba asi un arma política con la cual destruir la vieja aristocracia del noroeste del valle del río Wei, generando no solo el apogeo de la poesía Tang, sino su temática, en gran parte referida a las degradaciones de la vida que produce el ejercicio de la política, al exilio de los intelectuales que no se someten al poder y las desgracias de las gentes del común. Una era de liberales diferencias, profundas contradicciones y lúcidas oposiciones que se remontaban a las tradiciones literarias atesoradas en el *Shi Jing* [詩經] o *Libro de las odas* del siglo doce antes de nuestra era y que lograrían compleción bajo los Tang.

Los poetas podían, entonces, echar mano a la poesía confuciana, celebrando la unidad y orden del imperio, para crear y preservar un modelo de excelencia; pero también podían inspirarse en la poesía taoísta y budista, individualista y de plena conciencia estética, que se habían extendido durante el lapso de rotura de la unidad nacional, ofreciendo escape de un presente impredecible. Una poesía que enfatizando en los límites del saber, la inevitabilidad de las incertidumbres y la contradicción naturaleza humana/sociedad, proclamaba la *espontaneidad* [*ziran* 自然] y las *acciones no intencionadas* [*wu wei* 無為], que devinieron en supremos objetivos de la vida y el arte.

ETCETERA capital.indd 210 16/11/17 13:51:11

De tal manera que si un poeta reaccionaba ante la naturaleza como si fuese un exiliado, ello pudo interpretarse como el dolor o la indignación de un funcionario confuciano a quien se había negado su capacidad para servir a la sociedad, o a la vanidad de las ambiciones humanas de que habla el budismo, o a la celebración taoísta de la simplicidad natural de quien se ha liberado de toda atadura social. El poeta Tang podía ser un devoto budista, un recto confuciano de la mañana a la tarde y al caer la noche un taoísta.

La escala temática de la poesía Tang fue muy dilatada. Aun cuando los poemas de "antiguo estilo" tuvieron por modelo la poesía Han, el estilo que crearon durante la segunda mitad de la dinastía fue un intento por resucitar las formas más simples y meramente melódicas de aquellos. Los poemas del viejo estilo [*gushi* 古詩] eran por lo general de longitud indefinida, con versos de cinco a siete sílabas con rimas que podían variar a lo largo del poema, cuyo arquetipo son las "canciones de la oficina de la música" [*yuefu* 樂府] que indicaban en el título la melodía y el asunto.

El estilo moderno [*jinti* 近體詩], que surgió al comienzo de la dinastía, tenía un verso regulado [*lüshi* 律詩], de ocho líneas de cinco o siete sílabas con una sola rima. Las cuatro líneas medias eran parejas paralelas o antitéticas, como en esta cuartera de Wang Wei titulada *Una tarde de otoño en mi morada de la montaña*:

La luna brilla a través de los pinos,
la corriente, clara, fluye sobre las piedras.
Cruje el bambú mientras las criadas regresan.
Los lotos se agitan: desciende un bote de pesca.

Además, debía conservar un conjunto de patrones de tonos: los cuatro tonos del chino mandarín se dividían en dos categorías de "iguales" [*ping* 平] o "desviados" [*ze* 仄]. El "verso mínimo" [*jueju* 絕句] era métricamente la mitad de un poema en "verso regulado".

Las "sartas de verso regulado" [*pailü* 排律] son cualquier número de versos habituales enlazados.

Lo que comenzó como el surgimiento de una deslumbrante y memorable cultura, gracias a una poderosa mujer en los remotos tiempos Tang, terminó mal en manos de otra. Considerado el periodo como la edad de oro de la poesía y las ciencias gracias al auge del budismo y su pensamiento internacionalista, por muchas situaciones del destino de los pueblos, acabó liquidando el budismo como una influencia corrupta y extranjerizante, mientras el notable sistema de igualdad en la distribución de la tierra fue abolido y los campesinos, que habían apoyado con sus impuestos a los militares, fueron obligados a luchar en las fronteras lejanas. Millones de recursos fueron entregados a un ejército que se hizo cada vez más independiente del gobierno central, dejando el control a los grupos de *condotieros* que fueron apareciendo.

Un pequeño manuscrito en seda, que reposa en una galería de arte de la capital de los Estados Unidos, plasma el momento del suceso que asestó el golpe definitivo a la dinastía Tang y del cual no pudo recuperarse. Pintado por Qian Xuan luego de la invasión mongola del siglo trece y quizás una copia de otro del siglo octavo, retrata a Yang Guifei, la joven concubina del emperador Xuanzong, tratando de montar un caballo asistida por palafreneros. Yang Guifei, que había adquirido enorme influencia en el emperador llevó a la corte un caudillo militar que se levantó contra el emperador, obligándole a huir con su séquito a Sichuan. Las tropas leales exigieron entonces, acusando de traición a la concubina y a sus protegidos, a ahorcar a la bella y decapitar a su primo Yang Guozhong, que ejercía de primer ministro. Y aun cuando Luoyang y Changan fueron recuperadas en 763, la dinastía había llegado a su fin, convirtiendo la cultura Tang en una sociedad xenófoba e introspectiva.

ETCETERA capital.indd 212 16/11/17 13:51:11

Etcétera

Véase Chen Yixin: *Essays on Tang Poems*, Human, 1980; *Selection of Chen Yixin*, Beijing, 2010. Jin Shengtan [circa, 1608–1661]: *Commentary on Tang Poems*, Zhejiang, 1984. Liu Kaiyang: *Comprehensive Studies on Tang Poetry*, Sichuan, 1981; *Essays on Tang Poetry*, Shanghai, 1979. Liu Yisheng: *Comentaries on Tang Poems*, Guangdong, 1962. Wen Yiduo: *Comentaries on Tang Poetry*, Beijing, 1956; *Essays on Tang Poetry*, Beijing, 1959. Xiao Difei: T*he Grandeur of Tang Poetry*, Shanghai, 1984. Zhan Ying: *Tang Poetry*, Shanghai, 1979. Zhou Xunchu: *A Comprehensive Dictionary of Tang Poetry*, Nanjing, 1990.

La dinastía Tang

ETCETERA capital.indd 213 16/11/17 13:51:12

Li Qingzhao

En el actual Jardín de Aguas Naturales de Baotu dicen que estuvo una de las residencias de Li Qingzhao. Dos cuartos se dedican a su memoria, con ediciones recientes de sus obras y en el centro una estatua de mármol. Hay también tarjetas postales y llaveros con su figura. Todo muy simple, como por no dejar.

Numerosos fueron los poetas y escritores de la dinastía Song [960–1279], cuyos primeros cien años son otro de los momentos de desarrollo y creación del medioevo. Pero una mujer de destaca como el mas grande artista de su tiempo: Li Qingzhao [李清照] [1081–1279]. Nacida en Jinan, su padre fue un secretario de segunda clase adscrito a la Junta de los Ritos, un erudito y un prosista, y su madre, la nieta del primer ministro de la dinastía anterior. Pasó su juventud en Licheng, cerca de Jinan, estudiando y escribiendo, de tal manera, que pronto ganó prestigio por la calidad de sus poemas y sus prosas. A los dieciocho la casaron con Zao Mingcheng, un joven intelectual de veintidós, estudiante de la Academia Imperial.

A pesar de ese matrimonio de conveniencias la joven pareja se entendió bien desde el principio: eran aficionados al conocimiento, tenían un desdén común por los convencionalismos e iguales intereses literarios. Durante los primeros años de su matrimonio se las arreglaban para vender algunos de sus objetos y ropas y comprar libros, en las ferias locales, que les permitieran pasar semanas aislados del mundo. El talento y el carácter de Li Qingzhao reñían con las normas sociales medievales. Sus poemas eran rebeldes y audaces, en especial los amorosos, que fueron criticados en varias ocasiones por moralistas y letrados.

Li Qingzhao y Zhao Mingcheng vivieron durante el más decadente y reaccionario de los periodos del reinado del último emperador de la

ETCETERA capital.indd 214 16/11/17 13:51:12

ETCETERA capital.indd 215 16/11/17 13:51:12

dinastía Song del Norte. Las amenazas de los nómadas eran constantes, igual que las intrigas palaciegas. Jóvenes, como eran, llegaron a creer que podían aislarse de los acontecimientos y las adversidades políticas, realizando sus ideales y buscando apenas un poco de felicidad. Pero el padre de Zhao Mingcheng había colaborado con el poderoso Cai Jing, que llegó a primer ministro, mientras el padre de Li Qingzhao tomaba partido por los enemigos de este, quien le exilió al llegar al poder. Al morir el padre de Zhao Mingcheng y como su familia quedara en la ruina, la pareja regresó a Qingzhou junto a los familiares de la poeta. Despreciando la burocracia por considerarla vulgar y confiando sólo en las virtudes de la escritura o la compilación de libros eruditos, llevaron por varios años una vida frugal, invirtiendo sus ingresos en la obtención de libros, pinturas, sellos y otras curiosidades. Cada vez que sabían de la existencia de un libro raro, lo prestaban a las bibliotecas gubernamentales y hacían una copia. De esa manera se hicieron a una considerable colección de libros y objetos de arte que fueron clasificando y evaluando. Uno de los poemas de entonces expresa su deseo de aislarse de la realidad:

Confundida en el cielo con las nubes flotantes y la niebla temprana,
la Vía Láctea está desapareciendo en una danza de mil naves.

Como en un sueño he vuelto al Palacio Celestial
y oigo al Emperador de Jade hablando
y preguntando, insistente, a qué estoy ligada.

Respondo que el camino de la vida es largo y estoy envejeciendo,
que apenas he logrado unos pocos e inusuales poemas.
Ahora el pesado roco, de diez mil li ha emprendido el vuelo.
Ojalá el viento siga empujando mi pequeña barca
hasta la tierra de los inmortales.

Pero los levantamientos y las crisis no cesaban. En 1127, cuando Li Qingzhao tenía cuarenta y cuatro años, los invasores Jin capturaron

ETCETERA capital.indd 216 16/11/17 13:51:12

Kaifeng, la capital de la Dinastía Song del Norte. El emperador fue hecho prisionero y el gobierno fue trasladado al Sur. En ese momento la pareja se hallaba en Zizhou donde Zhao Mingcheng tenía un puesto oficial. Cuando la poeta llegó a Qingzhou la mayoría de sus pertenencias estaban reducidas a cenizas.

En 1129 el ejército Jin se dividió para atacar desde diversos lugares mientras varias guerrillas les oponían resistencia. El imperio Song había caído en el caos total. Cuando Zhao Mingcheng iba a instalarse temporalmente en Chiyang, un decreto imperial le invitó a una audiencia con el emperador, en Jiankang, a fin de nombrarle prefecto de Chaozhou. Dice la leyenda que la poeta tuvo una premonición que le indicaba que sus días de relativa felicidad habrían de terminar. El 13 de junio de 1129 Zhao Mingcheng dejó su mujer en un bote que la llevaría hasta Chiyang. Ella le preguntó qué debía hacer si las cosas empeoraban. El le respondió que debía deshacerse poco a poco de las pertenencias y los libros pero nunca de las tabletas de sus antepasados. Li Qingzhao vio por última vez a su marido alejándose al galope frente a un sol resplandeciente. Al llegar a Jiankang cayó enfermo y murió el 18 de agosto de ese año.

Li Qingzhao tenía cuarenta seis años. Sin donde quedarse en Jiankang y con la guerra en su peor momento, decidió seguir a otros refugiados, buscando la protección de algunos parientes en Hongzhou. La ciudad cayó tan pronto ella llegó y tuvo que huir de nuevo. Y otra desgracia cayó sobre ella.

Un hombre había ofrecido a su marido, en los buenos tiempos, una vasija de jade, pero Zhao Mingcheng rechazó la oferta. Al morir, las malas lenguas dijeron que esa pieza había sido presentada a los enemigos por la familia de su marido como muestra de lealtad y por tanto debían ser castigados por la corte Song. Rogó a algunos amigos que explicaran el incidente e incluso para demostrar su fidelidad siguió el camino del emperador recorriendo Hangzhou, Yuezhou, Wenzhou, Jinhua y otros lugares en Zhejian. Todo lo perdió en el camino, quedando para siempre sin hogar y en la miseria.

ETCETERA capital.indd 217 16/11/17 13:51:12

Se dice que luego casó con un hombre llamado Zhang Ruzhou, cuando llegaba a los cuarenta y nueve, pero aún no se sabe si eso sucedió y menos quien era el supuesto marido. Una viuda no podía volver a casarse según las tradiciones medievales chinas. La leyenda continua diciendo que tres meses después del matrimonio ella descubrió que su marido estaba involucrado en negocios corruptos y que le denunció, temiendo correr la misma suerte de él si era descubierto. Gracias a la intervención de algunos amigos apenas estuvo en la cárcel por unos días y de inmediato procedió a divorciarse. Desde entonces se le ha ridiculizado y despreciado.

Cuando tenía cincuenta y un años editó *Una colección de epigramas*, la última obra de Zhao Mingcheng, y redactó un prólogo donde recuerda los treinta y cuatro años que pasaron juntos. En uno de los últimos poemas que escribió es un patético retrato de sí y su tiempo:

Como oro derretido es el ocaso,
las nubes como jade,
pero ¿adonde ha ido mi amado?
Una densa neblina flota sobre los renuevos de los sauces
y la melancólica tonada de una flauta
se dilata entre botones de ciruelos.
¿Quién sabe que esto es un anuncio de la primavera?
En el Festival de las Linternas
hace buen tiempo,
pero ¿quien sabe si no habrá una tormenta repentina?
Un fragante carruaje tirado
por preciosos garañones ha venido a buscarme,
pero he declinado la invitación
de mis amigos para beber y decir poemas.

En los prósperos días de nuestro país, en la capital,
tuve tiempo para divertirme siendo niña;
aun recuerdo mi gusto por el Festival de las Linternas.

ETCETERA capital.indd 218 16/11/17 13:51:12

Mi cabeza, de jade coronada.
Mis suntuosos vestidos
tocados con ornamentos de oro.
Ahora estoy pálida y mi piel es cetrina,
mi cabello está descompuesto por el viento
y la bruma lo ha teñido de un gris horrendo.
Tengo miedo de salir a la noche.
Mejor me oculto tras las cortinas de bambú
a oír la risa de otros.

Véase Kang–i Sun Chang; Haun Saussy; Charles Yim–tze Kwong: *Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism*, Stanford, 1999. Kenneth Rexroth; Ling Chung, [1979]: *Li Ch'ing–chao Complete Poems*, New York, 1979. Li Qingzhao: *Les Fleurs du cannelier*, trad. Zheng Su, interprété et présenté par Ferdinand Stoces, Paris, 1990. Li Qingzhao: *Œuvres poétiques complètes*, trad. Liang Paitchin, Paris, 1977. *Zhen Kang's Comments on Li Qingzhao*, Beijing, 2007.

ETCETERA capital.indd 219 16/11/17 13:51:12

La literatura nacional

En carta fechada en París de 1837 [Esteban Echevarría: *Dogma Socialist*a, 1846, 296] Florencio González Balcarce pregunta a Félix Frías:

> *Hágame usted el favor de explicar en qué consiste esta formación del lenguaje nacional, porque la llamaría un solemne disparate si no estuviera enunciada por el mismo Gutiérrez. Comprendería yo si dijesen Literatura Nacional, porque significaría una poesía que reprodujese nuestras costumbres, nuestros campos, nuestros ríos...*

La "literatura nacional" fue una de las preocupaciones de los románticos hispanoamericanos; criollos que una vez "alcanzada" la libertad política de la metrópoli española, pretendieron conquistar una "libertad espiritual", proponiendo el nacionalismo en literatura. Andrés Bello hace en *Alocución a la Poesía* una profesión de fe americanista. Pide a la Poesía dejar la "culta Europa" y se encamine hacia el mundo descubierto por Colón; le promete sus cielos, sus climas, su paisaje rico y variado:

Divina Poesía
tú de la soledad habitadora
a consultar tus cantos enseñada
Con el silencio de la selva umbría;
tú, a quien la verde gruta fue morada,
y el eco de los montes compañía;
tiempo es que dejes ya la culta Europa,
que tu nativa rustiquez desama,

ETCETERA capital.indd 220 16/11/17 13:51:12

y dirijas el vuelo a donde te abre
el mundo de Colón tu grande escena,...

Para Esteban Echavarría [*Obras Completas*, 1870, III, 12] la poesía no ha llegado en estas tierras a adquirir un influjo notable sobre las nuevas naciones, y para que ello se logre *"es necesario que aparezca revestida de un carácter propio y original"*, sosteniendo que *"la poesía nacional es la expresión animada, el vivo reflejo de los hechos heroicos, de las costumbres, del espíritu; de lo que constituye la vida moral, misteriosa, interior y exterior de un pueblo"*. Muchos testimonios de escritores del XIX propugnan por una "literatura nacional".

Criollos de una triple distinción: hombres de empresa, de estado y de letras. Creadores de las nuevas naciones, necesitaban convencer al resto de las clases sociales de la necesidad de instaurar una conciencia nacional, frente a la conciencia de colonizados que había dejado la metrópoli. Más de cuarenta escritores fueron entonces presidentes de repúblicas. En Colombia Mariano Ospina, Santiago Pérez, Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro, José Manuel Marroquín y Marco Fidel Suárez. Una auténtica *republique de professeurs*. La necesidad de crear una "conciencia nacional" quizás explique también aquella insistencia en la creación de una "literatura nacional".

¿Pero, cómo eran estos letrados estadistas? Así los describe el venezolano Vicente González [*Anarquía*, 1861, 326].

> *Unos magistrados que fundan el orden y el crédito con la justicia y la prudencia. Otros que escalan el poder adulando las malas pasiones y llamándolas al mando. Otros, que para conservarse, corrompen al pueblo y destruyen1 todo elemento social. Otros que vienen en reacción del despotismo y fundan la licencia. Otros que vienen en reacción de la licencia y fundan el despotismo. Guerras civiles y guerras sociales,..*

Y detrás de éstos los franceses y los ingleses, a quienes había pasado el dominio sobre las antiguas colonias españolas. Un francés podía

ETCETERA capital.indd 221 16/11/17 13:51:12

decir en 1851, según J.F. Botrel, que Buenos Aires era mejor o igual a París. Y agrega que se pondría en grave aprieto a un librero si se le pidiesen las obras de Garcilaso de la Vega, pero que *"está pronto a proporcionarnos las novelas de Dumas, de Sandeau, y las poesías de Alfredo de Musset"*, y concluye: [la calle Perú] *"Es una copia de la rué Vivienne"*.

José Eusebio Caro, un romántico de la primera época, clama en *La libertad y el socialismo:*

¡Del orden inversión abominable!
¡Por guardia de la hacienda el más ladrón!
¡Por juez de la inocencia el más culpable!
¡Por paz la esclavitud! ¡Por ley el sable!
¡La fuerza por razón!

¡Eso es el socialismo! ¡El socialismo
que, su fealdad queriendo disfrazar,
él, hijo de ambición y de ateísmo,
de libertad se atreve y cristianismo
la estirpe a reclamar!

¡Ese es el socialismo! ¡Hoy atavía
con falsos nombres su genial horror.
Su nombre Galia supo darle un día;
su nombre dice más que tiranía;
su nombre es el terror!

De ahí que no se pueda entender cómo algunos jóvenes escritores estén hoy patrocinando en revistas, prensa y radio una conjetura que sólo tiene que ver con el pasado. Postular que la literatura en Colombia para serlo debe oler a río Cauca o Magdalena, debe sonar a bambuco y vestirse con ruanas Telsa, es un traspié obrado por la ignorancia. O acaso, ¿es menester realizar lo que los criollos no realizaron dada su condición de clase? Hay más todavía.

ETCETERA capital.indd 222 16/11/17 13:51:12

Antes que apareciera esa *republiqué de professeurs*, Bernardo de Balbuena había creado en *Grandeza Mexicana* [1604] toda la fabulosa geografía que proporcionan los románticos latinoamericanos. En ella se describen la opulencia y el refinamiento de Ciudad de México, la suntuosidad de sus palacios, la belleza de sus jardines, el lujo de los adornos, la variedad de los caballos y la vida animada en las calles, plazas y mercados. Pero hay también un elemento que lo hace superior a los románticos: en su poema se pueden "descubrir" las relaciones "reales" entre el mundo del colonizador y el del colonizado. Ese México de los ricos criollos:

Es la ciudad más rica y opulenta,
de más contratación y más tesoro,
que el monte enfría, ni que el sol calienta.

La plata del Pirú, de Chile el oro
viene a parar aquí y de Terrenate
clavo fino y canela de Tidoro.

De Cambray telas, de Quinsay rescate,
de Sicilia coral, de Siria nardo,
de Arabia incienso, y de Ormuz granate;

diamantes de la India, y del gallardo
Scita balajes y esmeraldas finas,
de Goa marfil, de Siam ébano pardo;

de España lo mejor, de Filipinas
la nata, de Macón lo más precioso,
de ambas Javas riquezas peregrinas;

la fina loza de Sangley medroso,
las ricas martas de los scitios Caspes,
del Trogoldita el cínamo oloroso;

ETCETERA capital.indd 223 16/11/17 13:51:12

ámbar de Malabar, perlas de Idaspes,
drogas de Egipto, de Pancaya olores,
de Persia alfombras, y de Etolia jaspes;

de la gran China sedas de colores,
piedra bezar de los incultos Andes,
de Roma estampas, de Milán primores;

cuantos relojes ha inventado Flandes,
cuantas telas Italia, y cuantos dijes
labra Venecia en sutilezas grandes;

cuantas Quimeras, Briareos, Giges,
Ambers en bronce y láminas retrata,
de mil colores, hábitos y embijes;

al fin, del mundo lo mejor, la nata
de cuanto se conoce y se practica,
aquí se bulle, vende y se barata.

¿Será cierto que la mejor literatura y lírica tienen para su subsistencia que estar ligadas a una época y ser "espejo" o "reflejo" de las ideologías en boga? No lo creo, pues espero haber demostrado que la "literatura nacional" del criollo es una cosa y otra dicen sus poemas. La invención renovada de la "literatura nacional" no es más que un embeleco, producido por la ignorancia de la historia, de algunos ideólogos de turno y nada tiene qué ver con las calidades o visiones de la literatura y en especial de la lírica. Un poema no es bueno por ser español o inglés o colombiano. Ni tampoco por ser renacentista, esclavista o nacionalista. La calidad de un poema depende de muchas otras cosas, menos de éstas. Quizás otro ejemplo dé mayor veracidad a mis palabras. Don Luis de Góngora, parodiando en 1609 el lenguaje de los esclavos africanos que comenzaban a hablar español, escribió este poema:

ETCETERA capital.indd 224 16/11/17 13:51:12

Pongamos fustana.
e bailemo alegrá;
que aunque samo negra
sa hermosa tu
Zambambú, morenica del
Congo, zambambú.
Vamo a la sagraría, prima,
veremo la procesión.

Donde preludia las letras de las rumbas y la prosodia de Nicolás Guillén.

Diríamos entonces, memorando a Flaubert, que la realidad es sólo un trampolín para la buena literatura, y que aquellos que propugnan hoy, desde cáfilas de la *Social Bacanería* como *Punto Rojo*, los teatreros de Santiago García y Enrique Buenaventura o las montañas donde envejecen Pedro Antonio Marín y Luis Alberto Morantes por una "literatura nacional", son una pandilla de charlatanes que tratan de convencerse, y a nosotros con ellos, que han descubierto que el agua del río Magdalena moja.

Don Manuel Marulanda y Don Jacobo Arenas

ETCETERA capital.indd 225 16/11/17 13:51:12

Vinícius de Morães

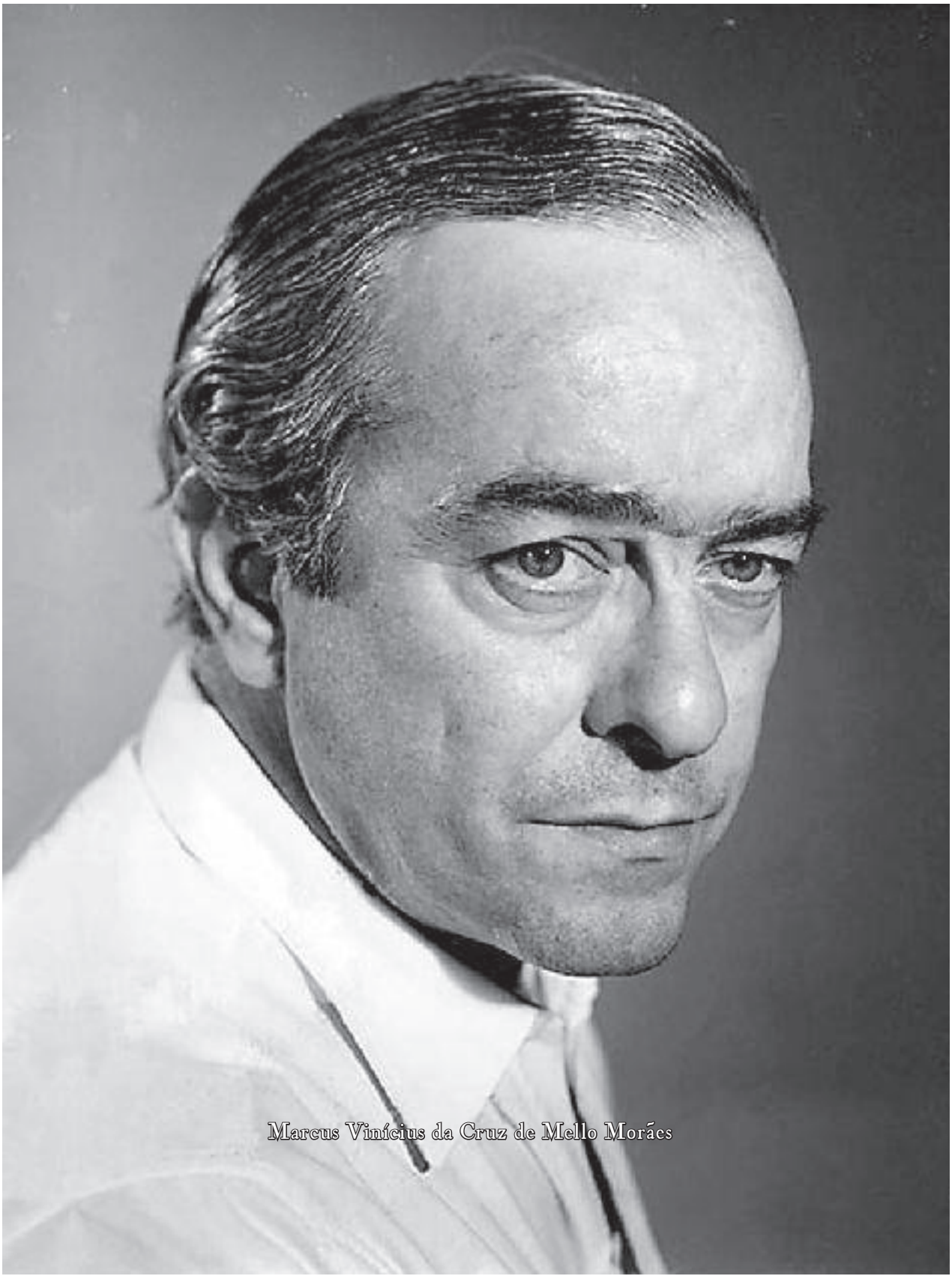
A pesar de haber sido mejor conocido como autor de letras para samba y bossa nova, una de ellas *Garota de Ipanema*, la tercera más canturreada en el mundo junto a *Bésame mucho* y *Yesterday*, y de una famosa tragedia folclórica basada en la macumba de carnaval, *Orfeo da conçeicão* [1956], que llevada al cine por Marcel Camus como *Orfeu negro* obtuvo la *Palme d'Or* del Festival de Cannes y el Oscar de la Academia de Hollywood de 1959, el prestigio de Marcus Vinícius da Cruz de Mello Morães [Rio de Janeiro, 1913–1980], el más intenso poeta erótico de la poesía moderna en Brasil, descansa en su poesía.

Sus primeros poemas fueron escritos bajo la influencia de cierta religiosidad neo simbolista que selló la trayectoria de Augusto Federico Schmidt [Río de Janeiro, 1906–1965], poeta de inspiración bíblica poseedor de una melodía romántica no pocas veces difusa y anacrónica, con la cual repudiaba la retórica y el nacionalismo de los modernistas de 1922, clamando por un retorno hacia una poesía intimista, preocupada por asuntos universalmente humanos.

En el prólogo a su *Antología poética* [en Buenos Aires acaba de publicarse *Antología sustancial de poemas y canciones*, reunida por Cristian de Nápoli] dividió su poesía en dos etapas: la primera, de carácter trascendental, de un hondo sentido místico, mientras la segunda sellaría una ruptura al aproximarse al mundo material rechazando el idealismo de la primera.

Desarraigado de su tiempo, los asuntos de *O caminho para a distância*, el primero de sus libros, publicado cuando no cumplía los veinte años, estudiaba derecho y vivía en Rio de Janeiro, y luego en *Forma e exegese* y *Ariana, a mulher* están cargados de soledad e infelicidad. Buscando alivio en especulaciones religiosas y en una

ETCETERA capital.indd 226 16/11/17 13:51:12



Marcus Vinícius da Cruz de Mello Moráes

ETCETERA capital.indd 227 16/11/17 13:51:12

creciente comunión con la naturaleza, con un ojo cínico y desconfiado ve la vida bajo el prisma del pecado, considera el amor un espurio delirio sensual y la poesía, el único instrumento de redención de la condición de poeta. De Morães se sumerge en un profundo misticismo que le excluye de la realidad para hacerle vivir, despojado de toda concreción, apenas como un ser para el arte. A lo largo de los cuarenta poemas de *O caminho para a distância* quien habla es conducido paulatinamente a un estado próximo a la desesperación que haya sólo en la muerte una solución al dilema de estar vivo:

Cuando entró la madrugada recliné
mi pecho desnudo sobre tu pecho.
Estabas trémula y tu rostro pálido y tus manos frías
y la angustia del regreso moraba ya en tus ojos.
Tuve piedad de tu destino que era morir en mi destino.
Quise apartar por un segundo de ti el fardo de la carne,
quise besarte con un vago cariño agradecido,
pero cuando mis labios tocaron tus labios,
sentí que la muerte estaba ya en tu cuerpo,
y que era preciso huir para no perder el único instante,
en que fuiste realmente la ausencia de sufrimiento,
en que fuiste realmente la serenidad.

[A uma mulher]

Pero la necesidad de expresarse íntimamente en relación con la vida erótica, llevó a Vinícius a buscar maneras directas, populares, acordes con la época. Poesía que va y viene, en una serie de metáforas abstractas, entre los llamados de la carne y los del espíritu. Un sensualismo contenido por las experiencias de su educación junto a religiosos, que oscila entre la culpa y el libertinaje; la desazón de quien peca asistido por una lucidez que solo ofrece la total libertad de actuar en asuntos amorosos.

ETCETERA capital.indd 228 16/11/17 13:51:12

A partir de *Cinco elegías* el ojo y la imaginación del poeta transforman los fenómenos para ofrecernos una idea original y única de ellos; poemas menos literarios y más coloquiales, y aun cuando abunde en expresiones prosaicas, la fuerza y economía de las formas enriquecen el ritmo. El volumen situó definitivamente a De Morães en el ámbito de lo cotidiano. En el prólogo dice que sus dos tendencias anteriores se fusionaron en la búsqueda de una sintaxis propia, permitiéndole liberarse de las concepciones y prejuicios de clase. Luego, con *Poemas, sonetos e baladas*, *Novos poemas* y *Para viver um grande amor* dio nueva vida a modelos antiguos hablando de las vicisitudes del amor, con una idea donde amar es definitivamente la unión física de hombres y mujeres:

Entre todo, a mi amor estaré atento
antes, y con tal celo, y siempre, y tanto
que aún delante del mayor encanto
con él se encante más mi pensamiento.

Yo lo quiero vivir cada momento
y en su loor he de esparcir mi canto
reír mi risa y derramar mi llanto
a su pesar o su contentamiento.

Y así, cuando después venga y me busque
tal vez la muerte, angustia de quien vive
tal vez la soledad, fin de quien ama

pueda decirme del amor [que tuve]:
que no sea inmortal puesto que es llama
pero sea infinito mientras dure.

[Soneto de fidelidade]

Sus sonetos son algunos de los más hermosos escritos en portugués. Como muestra de los aciertos formales y de concepto bien vale citar el prestigioso *Soneto da separação*:

ETCETERA capital.indd 229 16/11/17 13:51:12

De repente la risa se hizo llanto
tan silencioso y gris como la bruma,
y de las bocas juntas se hizo espuma,
y de las manos juntas se hizo espanto.

De repente la calma se hizo viento
que apagó del mirar la última llama;
se hizo de la pasión presentimiento
y del momento inmóvil se hizo drama.

De repente, no más que de repente
triste se hizo el que se hiciera amante
y solitario el que contento fuera;

Se hizo el amigo próximo, distante;
se hizo la vida una aventura errante,
de repente, no más que de repente.

Lo cotidiano y las realidades sociales brasileñas y mundiales ocuparon desde entonces su poesía. Hizo experimentaciones con sonetos, versos cortos, rondeles, decasílabos y alejandrinos, y los tonos melancólicos y las frases etéreas desaparecieron para dar paso a un estilo colorido que habla del presente y lo transitorio:

La felicidad del pobre
ilusión del carnaval
todo el año trabaja
por un momento de sueños
para vivir fantasías
de rey, pirata o f'lorista
y todo vuelve a ser como era...

[A felicidade]

Su última poesía amplió los horizontes de sus temas hasta escribir sobre el trabajo de los hombres en las ciudades, adentrándose en los resquicios de la cotidianidad o denunciando la injusticia, social y política, como en *O operário em construção*:

Y un gran silencio se hizo
dentro de su corazón
un silencio de prisión
y fue un silencio poblado
de pedidos de perdón,
Silencio atemorizado
por miedo a la soledad,
un silencio de torturas
y gritos de maldición,
un silencio de fracturas
que en el suelo se arrastró.
El obrero oyó la voz,
la de todos sus hermanos,
sus hermanos que murieron
por otros que vivirán.
Una esperanza sincera
alentó en su corazón
y en aquella tarde mansa
se agigantó la razón
de un hombre pobre, olvidado,
y fue una razón que hizo
un obrero construido
de un obrero en construcción.

Sus libros en prosa fueron selecciones de crónicas matizadas con poemas, ricas en humor y ternura. Los temas van desde el fútbol hasta la cocina; la pintura hasta los viajes interplanetarios, pasando siempre por el amor, la substancia que ilumina y preside su obra.

ETCETERA capital.indd 231 16/11/17 13:51:12

Harold Alvarado Tenorio

Marcos Vinícius da Cruz de Mello Morães, "el más negro de los blancos", nació en el barrio Gávea, nieto de un poeta y bisnieto de un historiador. Diplomático, vivió en Estados Unidos, Francia y España y fue editor de revistas y periódicos literarios. Mujeriego empedernido, casó siete veces y murió en una bañera de su casa a los sesenta y siete años con un cigarro y un vaso de escocés en la mano. Amigo de Neruda, Piazzola, Ungaretti o Sartre, su casa era una fiesta donde al final de sus días pensó hacer un fandango bajo el lema Vat 69, porque la palabra en portugués significa vate. Poeta, que para él significaba un estado de ánimo donde la tristeza, y la felicidad, van por caminos paralelos que se juntan una vez nos acercamos a la muerte.

Véase Ashley Brown: *Vinícius de Morães [1913–1980]: A Tribute*, en World Literature Today, Summer, 1982. Bella Josef: *Vinícius de Morães: Profissão poeta*, en Suplemento Literario de Minas Gerais, nº 747, enero, 1981. Carlos Felipe Moisés: *Vinícius de Morães*, São Paulo, 1980. Guilherme Alves: *Vinícius de Morães: uma flor plantada no cimento*, en Suplemento Literario de Minas Gerais, nº 765, mayo, 1981. Helena Cunha: *Vinícius de Morães, o eterno trovador*, en Revista Brasileira de Língua e Literatura, nº 11, 1983. José María De Souza: *Um pouco da poesía do poetinha maior*, en Revista Brasileira de Língua e Literatura, nº 10, 1982. Sérgio Buarque de Holanda: *Vinícius, o bem–amado*. Prólogo a O operario em construção e outros poemas, Río de Janeiro, 1979.

ETCETERA capital.indd 232 16/11/17 13:51:12

Euclides da Cunha

Durante los primeros años de la última década del siglo XIX, a espaldas del litoral nordeste, hacia el interior del estado de Bahía, se produjo uno de los episodios más sangrientos del conflicto que Sarmiento llamó lucha entre la civilización y la barbarie.

Durante la colonia la inmigración estuvo prohibida en América Latina, con excepción de los habitantes de las metrópolis y algunos extranjeros escogidos dentro del credo católico. Brasil realizó la colonización por obra de los *bandeirantes*, que se diseminaron por el vasto territorio pastoreando ganado y trabajando en las minas, pues la carencia de medios de transporte impidió el desarrollo de la agricultura. La pobreza y el atraso fueron los signos de ese abandono que creó un prolongado desarraigo, marcado además por la ignorancia y la superstición. Nadie sabía leer o escribir; las industrias domésticas se reducían a lo elemental, a pesar de que durante la colonia, como ha recordado Gilberto Freyre en *Casa Grande e Senzala* [1937], se hubiese recibido un buen número de individuos cultos de aquellas regiones de África donde imperaba de antiguo el islamismo. Mientras la mayoría de los propietarios portugueses permanecieron analfabetos, no pocos de sus esclavos podían llevar la contabilidad y la correspondencia de los ingenios y haciendas. Estas razones explican la aparición de los gauchos en los confines de la pampa bonaerense y los sertaneros. El *sertao* fue "tierra de nadie" donde hallaron como vivir los prófugos de la justicia y los inadaptados.

Periodista, ensayista, historiador e ingeniero, Euclides da Cunha [Cantagalo, 1866–1909], es autor de uno de los libros más singulares de la historia de América: *Os sertões* [1902]. La crítica no ha logrado ponerse de acuerdo en torno a la clasificación de este volumen, opinando, unos, que es sociología y otros, historia o novela, sin faltar quiénes piensen que es un poema épico. Pero todos están de acuerdo

ETCETERA capital.indd 233 16/11/17 13:51:12

Euclides da Cunha

ETCETERA capital.indd 234 16/11/17 13:51:12

acerca de su fuerza estilística, su originalidad y belleza. El asunto del libro es la campaña militar emprendida por el gobierno republicano contra los rebeldes comandados por el iluminado Antônio Conselheiro, santo endemoniado de los sertones, conocida como Guerra de Canudos [1896–1897]. Asunto que ha servido de inspiración para la confección de libros como *A Brazilian Mystic: Being the Life and Miracles of Antonio Conselheiro* de Robert Bontine Cunninghame Graham; *Le Mage du Sertão* de Lucien Marchal, *Ítélet Canudosban* de Sándor Márai y *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa.

Nacido a mediados del siglo XIX en un pequeño pueblo del estado de Ceará, desde temprana edad Antônio Vicente Mendes Maciel, alias Antônio Conselheiro, se vio comprometido en conflictos entre familias y partidos. Se le atribuye incluso la muerte de su madre al confundirla, en un ataque de celos, con su propia mujer. Huye de lugar en lugar hasta aparecer, a finales del siglo, en los sertones del interior de Bahía convertido en un predicador a quien sigue una horda de fanáticos y malhechores. Se detiene en los caseríos para fundar capillas y reclutar adeptos. A su lado marcha un hombre de porte descomunal llevando a cuestas una gran cruz de madera. Su oratoria es apocalíptica:

> *Las aguas, [en 1899], quedarán ensangrentadas y el planeta ha de aparecer con el rayo del sol hecho una rama que rozará con la tierra, y la tierra en algún lugar rozará con el sol. Ha de llover una gran lluvia de estrellas y ahí será el fin del mundo. [En 1900] se apagarán las luces y ahí será el fin del mundo. Dios dice en el Evangelio: Yo tengo un rebaño que anda fuera de su aprisco y es preciso que se reúna, porque hay un solo pastor y un solo rebaño.*

Conselheiro viste una sucia sotana azul. Su voz aguda se exalta histriónica mientras enseña el desprecio por la vida y los bienes de este mundo, que está por llegar a su fin. Las leyes morales no existen, y si bien él es modelo de virtud, nada puede hacer para controlar las pasiones de su adeptos.

Hacia 1895 se formularon las primeras denuncias contra Conselheiro y sus seguidores. El gobernador de Bahía las desestimó por considerarlas insignificantes. Pero una vez establecidos en Canudos y como el pueblo

ETCETERA capital.indd 235 16/11/17 13:51:13

comenzara a crecer y las gentes a acudir con sus bienes, cabras, ovejas, y cientos de conversos aparecieran arriando sus ganados, cargando a cuestas maderas para la construcción, y el Consejero ordenara levantar una gigantesca basílica con dos altas torres que servían de atalayas y bastión para francotiradores, rodeada de un sistema de fosos y trincheras y fortificara los pasos y quebradas que conducían al pueblo, el gobierno tomó cartas en el asunto. Tres expediciones fueron entonces diezmadas por los *cangaceiros* del iluminado. La cuarta expedición, con cinco mil hombres y gran poder de fuego, destruiría por completo el campamento de cinco mil doscientas barracas. La carnicería fue total. Canudos no dejó vencidos. Mendes Maciel y su rebelión son el más cruel y sangriento testimonio del cambio de la monarquía a la república, y del traslado del centro del poder del Nordeste a las tierras cafetaleras del sur de Brasil.

Da Cunha estuvo familiarizado con los conocimientos científicos de su época y conocía bien las teorías de Comte, Spencer y Darwin. Creía en la selección natural y la influencia de la herencia y el medio en el desarrollo humano. El recuento de la salvaje y sangrienta campaña no es la parte mas importante del libro, cuyo propósito fue informar al Brasil costero y citadino acerca de un desconocido país subdesarrollado y empobrecido. Está dividido en tres partes: La tierra, El hombre, La batalla. La geología y la botánica de la región son detalladamente retratadas en la primera sección y los habitantes, hambrientos y tenaces, lo son en la segunda. A pesar de que Da Cunha aceptara las teorías raciales en boga, las páginas sobre los mestizos y sertaneros hacen su elogio. El volumen ahora es leído como literatura. No solo hay escenas, caracteres y tipos vívidamente retratados, sino que su estilo barroco es brillante y poderoso, matizado con imágenes y vocabulario inusual, incluyendo regionalismos, arcaísmos, neologismos y términos científicos apropiados para el relato de tan trágicos sucesos.

Huérfano, da Cunha fue criado por unos tíos y vivió parte de su infancia en Bahía. Terminados los estudios preparatorios en Rio de Janeiro, se matriculó en la Escuela Politécnica y luego pasó a la Escuela Militar donde fue influenciado por las doctrinas del positivista Bothelho, convirtiéndose en un ferviente abolicionista y republicano. Durante una visita que hizo el Ministro de Guerra,

ETCETERA capital.indd 236 16/11/17 13:51:13

arrojó su sable al suelo en un acto de republicanismo y fue expulsado. Confeso republicano, iba a ser sometido a consejo de guerra pero el emperador Pedro II le concedió indulto. Después de graduarse en la Escuela Militar permaneció en el ejército hasta 1896 cuando se trasladó a São Paulo como ingeniero del Ministerio de Trabajos Públicos y allí redactó una serie de artículos oposicionistas para el periódico Provincia de São Paulo. En 1897 colabora con O Estado, en el momento cuando el gobierno federal envía tropas para restablecer el orden en Canudos. El diario lo envía como corresponsal y permanece allí hasta octubre de ese año. Durante la contienda Da Cunha llevó un diario, publicado póstumamente, *Canudos: diario de um expediçao* [1909]. Habiendo regresado a São Paulo, fue enviado en 1899 a São José do Río Pardo para reconstruir un puente y durante los tres años que allí permaneció redactó *Os sertões*, mereciéndole inmediatamente el ingreso a la Academia Brasilera de Letras y al Instituto Geográfico e Histórico. En 1905 fue encargado por el Barón de Río Branco jefe de la comisión que establecería los límites con Bolivia y Perú y pasó un año en la Amazonía donde escribió el *Relatório da Comissão Mista Brasileiro–Peruana de Reconhecimiento do Alto Purus* [1906], al cual siguieron *Perú versus Bolívia* [1907], *Contrastes y confrontos* [1907] y *À margem de História* [1909]. En 1909 ganó por concurso la Cátedra de Lógica en el Colegio Pedro II, que ocupó brevemente hasta cuando fue asesinado por un oficial luego en una disputa con quien creía era el amante de su esposa. Sus *Obras completas* han sido publicadas por la Biblioteca Luso–brasileira, en Rio de Janeiro en 1966.

Véase Alfred Mac Adam: *Euclides da Cunha y Mario Vargas Llosa: meditaciones intertextuales*, en Revista Iberoamericana, nº 126, Pittsburgh, 1984. Alfredo Bosi: *Euclides da Cunha*, en Historia concisa de la literatura brasileña, México, 1982. Alfredo Fressia y João Roberto Faria: *Los sertones de Euclides da Cunha*, en La Jornada Semanal, nº 571, México, 12 de febrero de 2006. Baldomero Cores: *Euclides da Cunha en la sociedad industrial*, en Revista de cultura brasileña, nº 27, Madrid, diciembre 1968. Sylvio Rabello: *Euclides da Cunha*, Rio de Janeiro, 1966.

ETCETERA capital.indd 237 16/11/17 13:51:13

La poesía en China

La poesía china goza de una tradición de tres mil años a través de los cuales ha desarrollado sus formas, metros y estilos. Los dos mejor conocidos tipos de verso son el shi [詩] y el ci [詞]. El primero es la más remota forma de poesía, escrita a menudo con un estricto número de monosílabos para cada verso. El segundo, que alcanzó su apogeo durante la dinastía Song, es un verso con irregular número de palabras, escrito para una melodía determinada. El chino, además, es una lengua de naturaleza musical. La frecuente omisión del sujeto en sus frases, la inexistencia de una expresa diferencia entre los tiempos verbales, el número en los sustantivos y el caso o el género de los pronombres, ha contribuido a forjar un verso que resulta una materia compacta, cuya interpretación es casi un acto adivinatorio.

Es quizás, por esas circunstancias, que desde sus primeros poemas los chinos relacionaron la poesía con la música. La más remota de esas colecciones, *El libro de los cantos* está compuesto por canciones folklóricas y baladas, cantos festivos para banquetes de la corte e himnos para acompañar a músicas y danzas que se cree fueron escritos entre los siglos once y sexto antes de nuestra era. La tradición dice que sus trescientos cinco poemas fueron recopilados para divertir a Ji Zha, señor del reino de Wu, aunque otros eruditos sostienen que fue Confucio quien los recogió. Una buena parte de ellos ofrecen un panorama de los goces y sufrimientos de amantes y esposos. Las descripciones de los encuentros, promesas y secretos muestran la relativa libertad individual en aquellos días.

En China no habían existido los poetas profesionales, y se puede decir que "la gente común" con sus formas coloquiales y estilo del habla, y los literatos, de vasta erudición y sofisticadas sensibilidades,

ETCETERA capital.indd 238 16/11/17 13:51:13

son los que con mayor frecuencia la produjeron. Para los chinos, en general, siempre ha estado primero la realización de sus ambiciones a través de una prolongada carrera burocrática, y luego la escritura de poemas.

Ni los antiguos ni modernos chinos han redactado poemas épicos. En la poesía china no hay temas heroicos ni de elogio de las armas. Las guerras y la violencia jamás son exaltadas en sus poemas y cuando son mencionadas o referidas son para lamentar sus consecuencias o condenarles En cambio han producido una de las más sofisticadas líricas del mundo.

La poesía en China ha estado ligada a la vida y las actividades de la gente más que ninguna otra cultura. China ha sido un país de agricultores y de allí la importancia que se ha dado –en y fuera de la poesía– a "la naturaleza": los cambios de las estaciones, la observancia de los rituales o el destino de los campesinos.

El recurrente tema de la separación puede considerarse un dolor social que llega hasta el presente. Durante miles de años los letrados pasaron buena parte de sus vidas atendiendo cargos oficiales, lejos de sus hogares, separados de sus padres, esposas, hijos y tumbas de los antepasados, porque estaba prohibido ejercer en sus pueblos y estados de origen. Además los gobernantes podían exiliar a remotas regiones a sus enemigos políticos y sociales y en no pocas ocasiones esos exilios eran de por vida. En otros casos las parejas debían separarse si, como hoy, uno de ellos quería mejorar de posición social o estudiar.

Para Confucio la amistad es una relación de vital importancia y reverencia, una de las "cinco relaciones básicas" ligada a las que deberían existir entre emperador y súbdito, padre e hijo, esposo y mujer, hermano mayor–hermano menor. Pero la amistad es aún un asunto entre hombres, no es conyugal ni prematrimonial y el placer de compartir ideales y aspiraciones es una rara práctica en la vida marital. Además, pasar mucho tiempo en compañía de mujeres es una actividad deshonrosa. Todo ello explicaría por qué hay más poemas a la amistad que al amor en esa milenaria poesía. Bien conocidos y repetidos son

ETCETERA capital.indd 239 16/11/17 13:51:13

los poemas de amistad entre Su Wu y Li Ling, los Siete Maestros de Jiangnan, Li Bai y Du Fu, Han Yu y Meng Jiao, Su Dongpo y Huang Tiangjian, y Nala Chengde y Gu Shenguan, por ejemplo.

Occidente ha hecho enormes esfuerzos por dar a la mujer el lugar que merece, más allá de un ser para el placer y la reproducción. Desde la aparición de la caballería y las cortes de amor ocuparon una alta posición en la sociedad y son relativamente educadas, de manera que han podido disfrutar de los goces del conocimiento y de la belleza, casi que igual que los hombres. En la China contemporánea también las mujeres han conquistado poco a poco su lugar, pero su sentido es apenas igualitario respecto del trabajo y los oficios del hogar. No se percibe que las mujeres sean sujetos de culto o veneración por su belleza y algunos de los poemas Tang y Song que retratan hermosas muchachas perdidas para el amor o memorables damas de casas de placer, no serían compartidos hoy por mucha gente común. Comparada con la poesía dedicada a las separaciones y la amistad, la poesía amorosa es entonces rara y aun que en pocas ocasiones comparta la intensidad espiritual que se encuentra en la poesía amorosa occidental, por sus indecisas maneras de abordar el asunto, por el dolor profundo que delatan y por el refinamiento en la sugerencia de los detalles de una pasión, es una de las más bellas del mundo.

Que la sociedad china tenga en poca importancia "el amor" se explicaría por el lugar que ocupa la familia y el matrimonio en sus vidas. Mucha poesía amorosa china lamenta la muerte de la esposa pero no celebra el amor como una pasión anterior o por fuera del matrimonio. Este amor, que llamaríamos pasión, es visto a menudo como una suerte de perversión. Para las parejas chinas el amor es un asunto que crece a medida que la pareja encuentra la felicidad en el matrimonio y las mutuas solidaridades para llegar a la vejez. Hasta hace muy poco, especialmente en las grandes ciudades, los matrimonios se acuerdan por consenso entre las parejas. Pero para la mayoría sigue siendo un asunto de acuerdo entre familias y padres de los contrayentes. Entonces es cuando hay que volver los ojos a los numerosos poemas que

ETCETERA capital.indd 240 16/11/17 13:51:13

hablan de las separaciones de las parejas una vez unidos en matrimonio, para comprender a plenitud el hondo significado de esta relación en la vida individual y colectiva de los chinos.

Mientras en Occidente la realización de una pasión es una memoria eterna de los goces de la vida, para los chinos el matrimonio es el punto culminante del crecimiento de hombres y mujeres. De allí que entiendan que solo seres desgraciados y frustrados puedan preferir la compañía de mujeres distintas a sus esposas y quieran deleitarse con canciones y poemas sobre esos asuntos. Emperadores poetas como Yangdi de la Dinastía Sui y Li Yu de la Tang del Sur han sido despreciados como políticos y gobernantes por haber escrito poemas para celebrar sus amores con concubinas o lamentando la duración de encuentros con hermosas y finas mujeres.

Como en otras tradiciones poéticas la poesía amorosa china tiene particulares convencionalismos. Uno de ellos es el del amor romántico o platónico que en China, desde la dinastía Song, aparece presentado desde el punto exclusivo de la mujer y la coloca como una víctima de la sociedad y de su "innata" indefección. En lo tocante a los temas abiertamente eróticos y de atracción sexual hay que decir que la poesía china sigue siendo deliciosamente contenida, sugiriendo cada acto o detalle a través de las descripciones de los rostros, el vestido, la composición de lugares, que con el cuerpo de las parejas. Nada innecesariamente impúdico tiene lugar en su poesía amorosa.

Véase *Catay*, de Ezra Pound [1915], *170 Chinese Poems*, de Arthur Walley [1918], *Chinese Love Songs*, de Mabel Ives [1949], *One Hundred Poems from the Chinese*, de Kenneth Rexroth [1959], *Anthologie de la Poésie Chinoise Clasique*, de Paul Demiéville [1962], *Sunflower Splendor*, de Wu–chi Liu e Irving Yucheng [1975], *The Columbia Book of Chinese Poetry*, de Burton Watson [1984] y *The Columbia Book of Later Chinese Poetry*, de Johathan Chaves [1986].

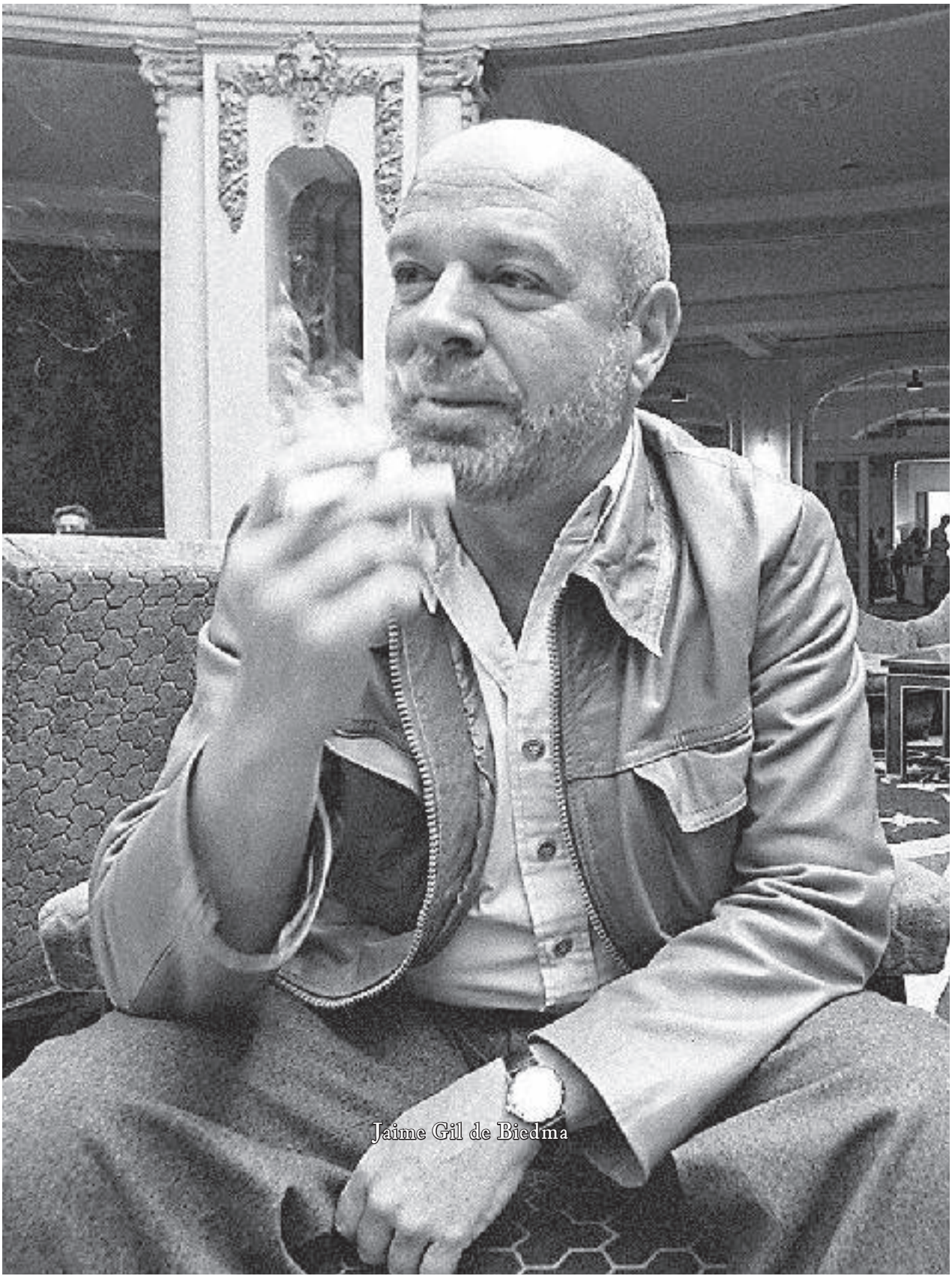
ETCETERA capital.indd 241 16/11/17 13:51:13

Jaime Gil de Biedma

Muchos años antes de su muerte, ocurrida el 8 de enero de 1990, Jaime Gil de Biedma se había convertido en un mito para la literatura española y su consagración, como el más renovador de los poetas peninsulares de la segunda mitad del siglo pasado, era evidente. Tanto para sus compañeros de viaje y generación, como para los poetas más jóvenes, fueran novísimos o posteriores a ellos, el alto ejecutivo y el poeta catalán había revolucionado con sus escasos cien poemas, la lírica escrita en español. *"Con su muerte se va una parte de mi vida"* dijo José Manuel Caballero Bonald. *"Nadie, en la poesía de este siglo, nos ha dejado tal cantidad de poemas y versos memorables"* expresó Francisco Brines. *"La poesía de Jaime Gil de Biedma es una de las mejores del siglo XX"* sostuvo Ángel González.

Hijo de una familia vinculada a la aristocracia castellana, –su abuelo paterno fue Javier Gil y Becerril, senador vitalicio por el partido conservador; y el materno, Santiago Alba y Bonifaz, gobernador de Madrid y ministro de Marina, Estado, Instrucción Pública y Hacienda–, pasó los años de la Guerra Civil Española en una finca cercana a Segovia, estudiaría en Barcelona el bachillerato y parte de su carrera de abogado que concluiría en la Universidad de Salamanca, para luego hacer estudios de especialización en economía en Oxford, donde descubrió la poesía inglesa, una de las fuentes definitivas de su prehistoria poética. Desde muy joven ingresó como ayudante de su padre a la Compañía de Tabacos Filipinas, cargo que le llevó a todos los rincones del planeta, pero fundamentalmente al oriente, donde forjó cierto definitivo desprecio por su propia clase y su afecto y atracción hacia la belleza de los marginados y excluidos, donde encontró el placer y la justificación a una existencia maltratada

ETCETERA capital.indd 242 16/11/17 13:51:13



Jaime Gil de Biedma

ETCETERA capital.indd 243 16/11/17 13:51:13

por el dinero, el paso del tiempo, las excelencias de un gran poeta y un secreto y perverso amante de su propia imagen platónica.

En *Compañeros de viaje* [1959] puede encontrarse la arqueología del personaje poético que creó en sus libros posteriores.

> *Muy pobre hombre ha de ser uno* —dice en el prefacio— *si no deja en su obra —casi sin darse cuenta— algo de la unidad e interior necesidad de su propio vivir. Al fin y al cabo, un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia de un hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya la vida de todos los hombres, o por lo menos, atendidas las inevitables limitaciones objetivas de cada experiencia individual— de unos cuantos entre ellos.*

Al publicar *Moralidades* [1966] y *Poemas póstumos* [1968] el Otro, "Jaime Gil de Biedma", había encontrado su voz. En el primero se amplían los temas de *Compañeros de viaje*, con una conciencia definitiva de su concepción poética. Gil de Biedma abandona toda esperanza de solidaridad colectiva y se queda consigo mismo. No es que presuma su condición única, sino que, por saber qué ha sucedido en la historia colectiva y no encontrar, en la cultura del franquismo, una respuesta a sus expectativas, sus miradas e inteligencia se vuelvan sobre el todo social. De allí que pueda hablarse de poesía política, creada desde la íntima experiencia.

En *Moralidades* predomina el tema erótico. Gil de Biedma sostuvo que sólo había escrito un poema de amor, y que los demás, son poemas sobre la experiencia amorosa, *"un diálogo entre la historia amorosa, o entre la escena amorosa que retrata, y mi conciencia, es decir, yo"*. El amor en sus poemas es casi siempre un encuentro fugaz en un bar, una noche de prostíbulo o en casa ajena, con personajes que, como en Kavafis, existieron para perdurar en el texto.

En el ensayo que dedicó a Jorge Guillén dice que el amor, siendo tema literario habitual en Occidente, se halla en relación distinta a

ETCETERA capital.indd 244 16/11/17 13:51:13

otros, como la nostalgia de la infancia, el sentimiento de caducidad de la vida o la esperanza de un mejor mañana. El amor—"que termina siempre mal"—, es una invención literaria que sin dejar de ser experiencia, sería lo que los franceses de entre siglos llamaron *belle passion*.

Poemas póstumos ofrece un personaje, conflictivo y matizado sicológicamente, que sabe de la pérdida de la juventud y el acercamiento de la muerte. La ironía del título remite a alguien que no es él mismo, que no puede reconocerse en la imagen que sus poemas anteriores le habían impuesto. Ha sucedido una transición, el tiempo ha hecho desaparecer al Otro, al que en *Moralidades* estaba en conflicto con su clase, con el tiempo y la historia. Ahora el conflicto es consigo mismo: los fracasos, las resacas, la destrucción de los mitos personales y colectivos y la ruina de Eros. El "paso del tiempo y yo" es su *leimotiv*. El protagonista de estos poemas es un adulto que padece los sentires del poeta joven, con un sabor a poesía maldita que enfatiza en los encuentros pagados, terminando por certificar la desaparición de ese "embarazoso huésped" juvenil, sin tener por quien reemplazarle y sin saber "como será sin ti mi poesía". El presente ya no es suyo, ni la vida, de la que se recuerda sin saber dónde está. La derrota es definitiva.

Lo que hizo de la poesía de Gil de Biedma un resultado pleno de su tiempo, no fue sólo la comprensión del papel y la conciencia del individuo en sociedades contemporáneas, sino la distancia, el alejamiento, con que se mira a sí mismo, a sus actos y pasado. Como si hubiese sido vigilado por la moral, la lengua y los ojos, del Otro que nos acompaña. Ironía, aliteraciones, desenfado, rimas internas, máscaras, asonancias, sordina, cambios rítmicos, refracciones, parodia y desdoblamientos son las claves de su lenguaje.

> *La fundamental experiencia del vivir* —escribió en El pie de la letra— *está en la ambivalencia de la identidad, en esa doble conciencia que hace que me reconozca —simultánea o alternativamente— uno, unigénito, hijo de dios, y uno entre otros tantos, un hijo de vecino.*

ETCETERA capital.indd 245 16/11/17 13:51:13

El juego de esas contrapuestas dimensiones de la identidad, que sólo en momentos excepcionales logran reposar una en otra, que incesantemente se espían y se tienden mutuas trampas, cuando no se hallan en guerra abierta, configura decisivamente nuestra relación con nosotros mismos y nuestras relaciones con los demás. Era ésa la experiencia, creía yo, que debe servir como supuesto básico de todo poema contemporáneo.

Poesía de la experiencia que continuó no una tradición "española", pero si "occidental", desde los tiempos cuando López Velarde y Cernuda, Eliot y Manuel Machado hicieron de la ironía y la dicción coloquial laforguiana, los instrumentos literarios de la modernidad. El orden y las melodías de los poetas del dieciocho desaparecieron al ser arrojados de la historia sus valores y sentido de la vida. El poeta moderno inventó nuevos signos, descubrió otros significados para dar imagen a un mundo sin rostro, y como remedio a su abandono, volvió sobre sí mismo, sobre lo único que posee, su adentro, su otro yo, que ofrece a todo el mundo para salvarse con las palabras, no sacralizadas, como uno mas entre la multitud. Poesía de la experiencia que no imita la realidad o las ideas, sino que propone un simulacro de ellas en el poema.

He sido de izquierdas —confesó Gil de Biedma a un periodista— *y es muy probable que siga siéndolo, pero hace ya algún tiempo que no ejerzo.*

Vivió los últimos años en Ultramort, un pueblo de unos trescientos habitantes, en el Alto Alpurdán.

En un viejo país ineficiente,
algo así como España entre dos guerras
civiles, en un pueblo junto al mar,
poseer una casa y poca hacienda

ETCETERA capital.indd 246 16/11/17 13:51:13

y memoria ninguna. No leer,
no sufrir, no escribir, no pagar cuentas,
y vivir como un noble arruinado
entre las ruinas de mi inteligencia.

Véase Alberto Oliart: *Contra el olvido. Memorias*, Barcelona, 1998. Ángeles Cabré: *Gabriel Ferrater*, Barcelona, 2002. Antonio Armisén: *Jugar y leer. El verbo hecho tango de Jaime Gil de Biedma*, Zaragoza, 1999. Carlos Barral: *Almanaque* [Entrevistas, debates], Valladolid, 2000. *Años de penitencia*, Barcelona, 1975. *Los años sin excusa*, Barcelona, 1978. *Los diarios. 1957—1989*, Madrid, 1993. Carmen Riera: *La escuela de Barcelona*, Barcelona, 1988. Miguel Dalmau: *Retrato de un poeta*, Barcelona, 2004. Emili Giralt: *La Compañía General de Tabacos de Filipinas*, Barcelona, 1981. Jaime Salinas: *Travesías. Memorias [1925—1955]*, Barcelona, 2003. José Manuel Caballero Bonald: *La costumbre de vivir. Memorias*, Madrid, 2001. Juan Ferraté: *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*, Barcelona, 1994. Pere Rovira: *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, 1986. Robert Langbaum: *La poesía de la experiencia*, Granada, 1996. Túa Blesa: *En el nombre de Jaime Gil de Biedma*, Zaragoza, 1996, 2 volúmenes.

ETCETERA capital.indd 247 16/11/17 13:51:13

Francisco Brines

Cuando a mediados los años setenta se publicaron sus libros en *Ensayos de una despedida*, Francisco Brines sostuvo que la significación de ese título era doble: haría referencia a la despedida de la vida y a saber que el empobrecimiento ganado, sin pausa, desde la adolescencia hasta la madurez, la pérdida irremediable del ayer, es también una despedida del vivir, fosa de la inocencia: "dejamos de ser dioses y nos convertimos en culpables".

Declaraciones que confirmaban las constantes de su obra: el tiempo como destrucción; el agradecimiento por haber visto la belleza del mundo; la satisfacción por el goce de las pasiones y la posibilidad de seguir viviendo.

Esos temas no aparecían, sin embargo, en *Las brasas*, su primer libro, donde casi todo es sensación. El olfato, la vista, el gusto, el tacto y el oído son usados para dar testimonio de un mundo natural, detenido pero vivo y bello, sin ofrecer símbolos de pensamiento o memoria. Abundan allí los seres que configuran el paisaje levantino de Elca: nardos, celindas, jazmines, limoneros, pinos, naranjos dando marco a cierta pesadumbre de mirar y sentir la vida, como si estuviera apenas tejida por tenues hilos de tiempo, rescoldo, brasas de un fuego extinguido en la visión de un hombre, envejecido prematuramente, con la nada por delante, vivo sin estar viviendo. Pero es verdad también que en este arqueológico libro reposaba el futuro de su obra, creciendo en una espiral, que regresa para expresar, ampliado, su concepto del mundo.

Al otro lado de la cumbre, bajo
los matorrales del romero quieto

ETCETERA capital.indd 248 16/11/17 13:51:13

Francisco Brines

ETCETERA capital.indd 249 16/11/17 13:51:13

la montaña se quiebra. Allí anidan
los mirlos en las cañas, las adelfas
de solitario amor florecen, se oye
la duradera vida del silencio.
Se le llama Barranco de los Pájaros.
Pensábamos llegar cuando la tarde
se hace un pozo de sombra, la mirada
se abre en la flor del ojo para, arriba,
tocar un astro. Compañeros, pienso
que no me detendré cuando me acerque
al lugar de la tienda. Sin canciones,
sin fuegos, no habrá trinos que oír, nada
que comentar con alegría viva.
Hay que olvidar el sitio, ser más fuerte
que el destino ruin, y con la noche,
vergonzoso en la sombra, penetrar
en una vastedad escondida.

[El barranco de los pájaros, VI]

Materia narrativa inexacta abandona la fórmula anterior, quizás porque el joven poeta había oído mejor las voces de protesta contra el estado de cosas y descubierto, como otros de sus compañeros de generación, Valente, por ejemplo, Gil de Biedma, bien seguro, los poemas de Konstandino Kavafis, que permitían, contra la trillada poesía social y "realista" hablar del presente desde la máscara de la historia. En estos asuntos narrativos [históricos] inexactos Brines sabe que Cernuda conocía a Kavafis, y usando el monólogo de aquel y el extrañamiento de este, escribe dos poemas memorables: *En la república de Platón* y *La muerte de Sócrates*. Brines participaba así de las inquietudes políticas de sus coetáneos. *La muerte de Sócrates*, que merece el comentario, es una reinvención del hecho histórico que termina siendo una lectura contemporánea, del ajusticiamiento de otros

ETCETERA capital.indd 250 16/11/17 13:51:13

tantos "inocentes", en la España franquista. A estos, como a Sócrates, los mata el miedo a perder privilegios y poder. Todos los Sócrates tienen que morir pues la realización de utopías revolucionarias es un peligro que traerá, más muertes injustas, que la desaparición de un reformador político, amado de todos pero de todos temido. Sócrates, y el foro que lo condena, tienen razón, o, escépticamente, nadie la tiene.

Palabras a la oscuridad reúne esas las dos maneras de ver, el mundo y la historia, con un acentuado dominio de la meditación. Las descripciones se corresponden con su salida al mundo exterior: el poeta viaja, se enamora, conoce ciudades, tiene variadas experiencias. Las dos primeras secciones hablan del paisaje del Levante para luego mirar los que ofrecen Delfos, Salzburgo, Ferrara, Oxford... indagando allí siempre sobre el sentido de estar vivo y el valor o ruina de esa constatación.

En este libro quien habla y recuerda tiene avidez por conocer y dar fe de la supuesta hermosura del mundo, terminando, no obstante, por comprobar que esa belleza imaginada no está en la realidad, que muda constante de rostro. La imposibilidad de identificación confirma su impotencia, contentándose con describir, rápidamente, lugares, o evocar situaciones. Dualidades que le llevan a la espiral de saber que el tiempo pasa, somos fragilidad, los sueños derrotas, la muerte y la soledad vencen al hombre.

A medida que leemos en *Palabras en la oscuridad* la salvación aparece con el descubrimiento del amor. Un amor que es conocimiento y goce de la carne, mercenaria o "pura", principio y fin, felicidad y sufrimiento, vida, eternidad, ayer y hoy, de nuestro único e inolvidable mundo. Brines se emociona con la presencia, hecho y memoria, del cuerpo del otro. Como en Gil de Biedma, el erotismo es el fierro candente del sufrimiento y el tema donde logrará sus mejores poemas. En estos de *Palabras en la oscuridad* los recuerdos de intensos momentos le hacen inquirir por la naturaleza de los actos, por su triunfo o su fracaso, pero las evocaciones no traen la vida sino el dolor de las separaciones de la carne. Estoico y pesimista, el protagonista

ETCETERA capital.indd 251 16/11/17 13:51:13

padece celebrando la belleza, perdida, de cuerpos una vez amados y, como un mendigo del mundo del placer, agradece los momentos en que alguien, dio felicidad.

Aún no e *Insistencias en Luzbel* continúan y ahondan las experiencias y claves de *Palabras en la oscuridad*. El tono elegíaco va desapareciendo para dar paso a una voz satírica desgarradora y no pocas veces hermética. La proximidad de la muerte, de desaparecer sin haber sabido de felicidad es el pozo de las desdichas. El comercio con amores prostitutos dejan vacío y desilusión, y aun cuando se hable más que en ninguno de sus otros poemas, de juventud y deseo como única fuente de alegría, la conciencia de la nada es definitiva. Los encuentros son inútiles, todo es engaño, el ser amado, siempre y definitivamente anónimo. En estos libros el paisaje urbano de Madrid aparece como símbolo de la incomunicación, de la vida desértica, la nada.

¿Con quién haré el amor?, —escrito para recordar a Juan Luis Panero—es, según Bousoño: "el poema de la privación absoluta, una especie de ascesis secularizada, que se nos antoja, precisamente por eso, terrible… Aquí el dolor del no tener, del fallar en lo único que nos es indispensable, aparece en estado de absoluta pureza".

En este vaso de ginebra bebo
los tapiados minutos de la noche,
la aridez de la música, y el ácido
deseo de la carne. Sólo existe,
donde el hielo se ausenta, cristalino
licor y miedo de la soledad.
Esta noche no habrá la mercenaria
compañia, ni gestos de aparente
calor en un tibio deseo. Lejos
está mi casa hoy, llegaré a ella
en la desierta luz de madrugada,
desnudaré mi cuerpo, y en las sombras
he de yacer con el estéril cuerpo.

ETCETERA capital.indd 252 16/11/17 13:51:13

FRANCISCO BRINES

EL OTOÑO DE LAS ROSAS

RENACIMIENTO

ETCETERA capital.indd 253 16/11/17 13:51:13

El otoño de las rosas fue el punto más alto a que ha llegado su lenguaje. Los hombres, en su afán de vivir, —parece decir Brines—, sueñan, se enamoran, gozan, se duelen y sienten cómo la embriaguez pasa sobre cuerpos donde el tiempo va dejando huella, hasta arruinarlos. Quedan entonces los recuerdos, pero ellos también son borrados por la incuria del tiempo, "el otoño de las rosas". La meditación sobre el crepúsculo de toda vida y su relación con las pasiones es el asunto del volumen. El más elegíaco de todos sus libros. De nuevo las sombras familiares, el paisaje de Elca con su mar y su vieja casa blanca. Y otra vez las ausencias irreparables ocupan el ámbito de ecos y resonancias del ayer. Todo es noche ya, el amor ceniza, la vida un jardín agotado. El que habla se sabe para siempre huésped de sí mismo, ciego de sus propias visiones, cuerpo roto de otro cuerpo vital del ayer, ser desvanecido, fantasma de sí mismo.

Un pájaro sin voz, sin luz, está cantando
su canto perdurable.
Pues no tuvo principio, no tendrá acabamiento.
Atiendo en mí su tránsito.
Me golpean sus alas desde su inexistencia
y es, por ello, que nada significo.
Y llega, sorda y fría, la ausente luz final,
la hueca luz final de su negro aletazo.

Hijo de terratenientes valencianos, Brines estudió derecho en Deusto, Valencia y Salamanca y Filosofía y Letras en Madrid.

Véase Antonio García Berrio: *La poesía sentimental de Francisco Brines*, Valencia, 2003. Carlos Bousoño: *Ensayos de una despedida*, Barcelona, 1974. David Pujante: *La escritura poética de Francisco Brines*, Sevilla, 2004. F. J. Martín: *El sueño roto de la vida* [Ensayo sobre la poesía de Francisco Brines], México, 1998. José Andújar Almansa: *Sobre la poesía de Francisco Brines*, Madrid, 2003. José Luis Gómez: *El espacio y la memoria en la poesía de Francisco Brines*, Valencia, 2002.

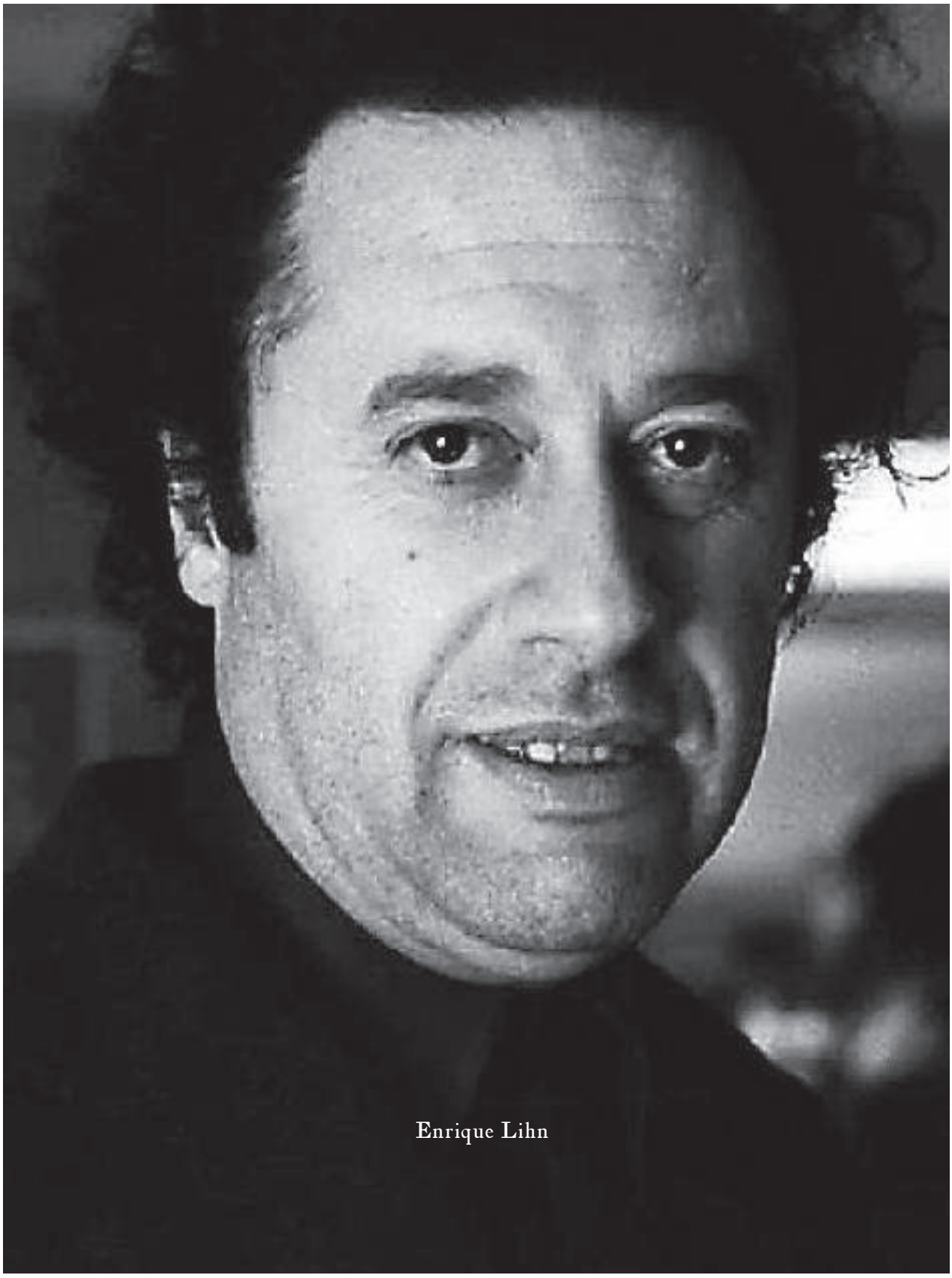
ETCETERA capital.indd 254 16/11/17 13:51:13

Enrique Lihn

El barroquismo de la poesía chilena estaba llegando a su fin cuando Enrique Lihn [Santiago, 1929–1988] publicó *Poemas de este tiempo y de otro* [1955]. Con *La pieza oscura* [1963], la crítica encontró molesto e intrigante que ofreciera un lenguaje pastoril, al tiempo que ridiculizaba sus personajes como maestros en el arte de un libertinaje autodestructivo. Unos amantes que se cuestionan con brutales sarcasmos y parecen convertirse en dobles de sí mismos, que tratan de poseer a los otros como artefactos simbólicos de pasiones incontrolables. Las exquisitas especulaciones del poeta concluyen abruptamente en medio de expresiones violentas. Quien habla en *La pieza oscura* es un desencantado que comenta los hábitos y convenciones burguesas con el tono sentencioso de un estudiante de filosofía. El efecto acumulativo de discurso moral–amoral es de un doloroso pesimismo. Las declaraciones son cortas y van al grano; la mayoría de las especulaciones son vivas descripciones de cuerpos en posturas grotescas.

Si en *La pieza oscura* la voz se impostа en la de un sujeto que va siendo develado merced a la neutralidad de su lenguaje, en *A partir de Manhattan* [1979], enmudece para dejar que el mundo, en su desnudez, sea máscara en su monólogo. Un voyerista que testimonia la descomposición que le desnuda implacable. Los rostros no tienen forma definida, el individuo son las cicatrices de la cara; la existencia una sombra del tiempo; el tiempo ruina. Como en las pinturas de Francis Bacon y Edward Hopper, de las cuales toma el arquetipo discursivo, el espectáculo del mundo está visto a través de una distorsión que transforma los modelos en la pesadilla de un paranoico. El libro repite la vida como un hábito vacuo, fantasmagórico, donde viajar es descubrir que todo vuelve idéntico, mortecino, "sin cara ni país", donde tampoco

ETCETERA capital.indd 255 16/11/17 13:51:13



Enrique Lihn

ETCETERA capital.indd 256 16/11/17 13:51:13

quien habla ni quien lee pueden reconocerse, haciendo de la poesía un soliloquio en una lengua muerta producto del ultraje que deparan los viajes sin sentido, a la búsqueda del otro para encontrar apenas la imagen de un actor, de un impostor de si mismo. Lihn termina por aceptar que su escenario es un negro telón de fondo donde representa un drama que se resuelve en ironía y sarcasmo. A los cincuenta años cae al fin de su propio hueco, produciendo escalofrío y estremecimiento. El cosmos planetario de un desamparado del siglo XX.

Al bello aparecer de este lucero [1983] marca un punto culminante en su carrera literaria. Siendo lírica, su poesía depende de los ritmos especulativos y persuasivos de la prosa. Hay aquí un tono de tácito escepticismo, reemplazando la insolencia del nihilismo anterior, producto de las recurrencias y resonancias de diversos lenguajes, desde la poesía medieval de Fernando de Herrera hasta Neruda y no menos de Sade y Masoch, con los cuales comercia ahora. Como es habitual, los amantes pierden su individualidad a través de violencias sin propósito pero conquistan de nuevo una afirmación dialéctica del poder de la poesía sobre el poder de la muerte. El poeta continua en diálogo con personajes de otro tiempo y civilizaciones que proclaman la irrealidad del ser mientras celebran la asfixiante opulencia del amor concebido como un sueño. Lihn, el trovador sin esperanza en un mundo de guetos y selvas capitalistas, comienza a considerar el lenguaje como un artefacto de destrucción. La cultura occidental es un reino devastado, violado por guerras de exterminación, una ruina prestigiosa que se hunde en la nostalgia y el remordimiento.

La poesía se niega y afirma finalmente en una dialéctica que no tiene salida. El poeta deambula entre los laberintos de un mundo decadente, buscando una imposible metamorfosis: un sobrevivir en aquella parte de sí mismo que ha conquistado el amor en posesión de un objeto amado. La posesión tiene el ritmo persistente del mar, sosteniendo y abandonando su ruego. Vida y muerte están atadas en un duelo irresuelto. Lihn apunta a una supernatural superstición que el hombre no puede nunca descifrar. La estrella con dos nombres/ el

ETCETERA capital.indd 257 16/11/17 13:51:14

nombre de dos estrellas expresa, mejor que ningún otro poema, esta filosofía de esperanza y desesperanza.

Hay, y son figuras mellizas
el dolor del amor que está naciendo
—Venus, la estrella del amanecer—
y el dolor de la estrella vespertina
la de la otra Venus que agoniza
No dos figuras [ay] sino un planeta
bautizado de nombres diferentes
al mismo tiempo, pues, errante y fija.

Alba de la gran puta que titilas
mientras yo haya perdido la cabeza
¿cómo podrías eclipsarte a ti misma?
¡que baste para hacer la diferencia
un cambio de adjetivos y de horas!
No vayas a creerte, Venus, otra
aunque lo seas.

Casualmente tú
con la que fue su luz me está cegando
en lugar de una estrella veo dos
luz del amanecer luz del crepúsculo
que se distinguen en que son la misma:
amor y desamor enamorados.

La poesía de Lihn ha sido descrita de diversas y contradictorias maneras. Para unos es "romanticismo gótico", para otros "un intento por develar la oculta locura y la turbulencia emocional de una sociedad que ha entregado sus instituciones y convenciones al estado y la violencia individual". Con una técnica basada en la superposición de imágenes distorsionadas de situaciones donde el lector puede

ETCETERA capital.indd 258 16/11/17 13:51:14

identificar la rutinaria vida cotidiana, el poeta elimina los eslabones necesarios relacionando el discurrir poético con reacciones esperadas de contenido emocional. Este caos trae a la mente las formas del cubismo. La realidad es vista a través de un inconfiable prisma racional que hace que personas y objetos aparezcan en situaciones absurdas. El movimiento de las imágenes sigue un curso sin planificación surgido de la experiencia poética, no de una objetiva percepción. El lector adivina que el poeta está trabajando con sobras de la memoria que tienen significación sólo para él. Esas memorias funcionan en dos niveles de la realidad. Uno es el mundo de fantasías e impresiones de la niñez y adolescencia; el otro, la experiencia amorosa expresada en términos pastoriles pero plena de alusiones a la vida sexual conduciendo a una violencia física y al disgusto.

Repugnando de la elocuencia y los dogmas de cualquier índole, desconociendo las tradicionales divisiones de los géneros, partiendo de situaciones creadas, empleando monólogos dramáticos, como los mejores narradores de finales de siglo prefirió ser un cronista de asuntos desconocidos. Su verso, aunque pesado y retórico, víctima de las ingenuas teorizaciones de una moda disparatada a lo Pompier, que negaba lugar a todo lo que fuera intromisión y presencia de la historia pública o privada en la poesía, es siempre rítmico y elaborado. Fue capaz de crear un sistema metafórico con el cual sugerir que el verdadero asunto de la poesía, como se sabe, es la poesía misma. Para José Donoso:

> *Lihn, que nunca le había quitado el cuerpo a la contienda pública con su vida ejemplarmente inteligente aunque en apariencia a veces caótica, y moralmente intachable pese a sus equivocaciones, parecía señalar que el valor del individuo será siempre el producto de su lucha por la libertad de ser quien debe ser ante sí mismo. Su verdad era su lirismo, el valorizar su vida interior y entregarla por medio de la creación poética. Señaló para nosotros no tanto la vida como arte, sino el arte como vida, y la poesía era la sobrevivencia pura en una atmósfera donde reina lo brutal.*

ETCETERA capital.indd 259 16/11/17 13:51:14

Sus anti novelas, [*Agua de arroz* [1964], *Batman en Chile* [1973], *La orquesta de cristal* [1976] y *El arte de la palabra* [1981]], son complejísimos experimentos donde el cronista se parodia a sí mismo en un esfuerzo por destruir su propia narrativa y sustentar solo al lenguaje, que se convierte en objeto y sujeto. El humor es la clave que da realidad a sus personajes y situaciones, usando la parodia por la parodia misma, sin importarle las connotaciones sociales.

Murió de un cáncer, en Santiago, en plena decadencia de la tiranía de Pinochet.

> *Hoy lo velamos* —recordaba Donoso— *en una sección del harapo desmembrado de universidad que nos va quedando. Y cuando en la noche invernal cerramos la puerta para dejarlo solo con los espíritus, su cajón, a pedido suyo, en estos tiempos revueltos que nos tienen divididos en blancos y negros, no ostentó ni hoz ni martillo, ni cruz: sólo los cuatro velones universales cuyas efímeras llamitas significan, supongo, la vida que vigila. En la penumbra, al desparramarnos hacia nuestras casas por la turbulenta Alameda, encontramos esa avenida repleta de jóvenes embozados huyendo de las bombas lacrimógenas, resbalosa de agua y barro, histérica de policías persiguiendo o huyendo.*

Véase Jorge Edwards: *Un zamizdat de Enrique Lihn*, en Vuelta, n° 65, México, 1982. Tamara Kamenszain: *Enrique Lihn: por el pico del soneto*, en El texto silencioso, tradición y vanguardia en la poesía sudamericana, México, 1983. Pedro Lastra: *Conversaciones con Enrique Lihn*, Santiago, 1980; *Al bello aparecer de este lucero*, presentación, en Atenea, n° 448, Concepción, 1983. Julio Ortega: *Al bello aparecer de este lucero*, en Vuelta, n° 107, México, 1985; *A partir de Manhattan*, ídem, n° 43, 1980. José Donoso: *La libertad y el lirismo*, en El Heraldo, octubre 9, Barranquilla, 1988.

ETCETERA capital.indd 260 16/11/17 13:51:14

Bai Juyi

Bai Juyi [白居易]; [Taiyuan, 772–846], también conocido como Bo Juyi o Po Chü–i, vivió en el periodo Tang del Medio, una época de restauración y rescate del Imperio después de la rebelión de An Lushan, y la magnificencia poética de Li Bai, Wang Wei y Du Fu. Setenta y cuatro años de los reinados de ocho o nueve emperadores, habiendo nacido bajo el reinado del emperador Daizong. Muchos de sus poemas se ocupan de asuntos de su vida o de las cosas que advirtió durante los años que fue gobernador en tres provincias. Pasó buena parte de su niñez en Shenyang, hijo de una familia pobre pero educada ya que su padre llegó a ser asistente de un magistrado. A los diez años fue enviado lejos de casa para evadir una guerra que había estallado en el norte y vivió con unos parientes en Xuzhou.

Su carrera como funcionario fue relativamente exitosa si tenemos en cuenta que pasó los exámenes para *jinshi* [进士][Licenciado] en 800. Un año después debió mudarse a Changan, la entonces capital occidental, donde se hizo amigo de Yuan Zhen, uno de los cancilleres del emperador Muzong. Su padre moriría dos años antes de 806, cuando llegó al poder el emperador Xianzong y Bai Juyi fue nombrado en un cargo inferior en Zhouzhi, un pueblo cercano a la capital. Hecho miembro de la academia de Hanlin, a la muerte de su madre vivió tres años cerca del río Wei, para tornar a la corte en 814 donde fue nombrado *Secretario adjunto del tutor del príncipe*.

Por haber escrito memoriales instando a detener las guerras contra los tártaros y varios poemas satíricos contra la codicia de los funcionarios y el sufrimiento de la gente del común, se creó enemigos en la corte y la ciudad, cuando un condotiero, de nombre Wu Yuanji, se hizo con el control del circuito Zhangyi, buscando una reconciliación con el

ETCETERA capital.indd 261 16/11/17 13:51:14

emperador, previo el perdón de sus actos. A pesar de la intervención de poderosos amigos Wu no fue perdonado y decidió asesinar al primer ministro Wu Yuanheng, a quien culpaba de la negativa. Como las reuniones en la corte comenzaban al amanecer, el 13 de julio de 815, cuando el primer ministro iba camino del palacio fue atacado por arqueros haciendo huir a su escolta mientras los asesinos se apoderaban del ministro, mataban su caballo y decapitando al ministro, se llevaron su cabeza con ellos. Los asesinos intentaron también asesinar a Pei Du, otro oficial enemigo de los señores de la guerra. La ciudad entró en pánico y muchos funcionarios se negaron a dejar sus casas para ir al trabajo.

Fue en este contexto que Bai Juyi escribió los memoriales al emperador. Como *Secretario adjunto del tutor del príncipe*, debió esperar que otros superiores en rango tomaran la iniciativa, sin romper el protocolo imperial. Pero esa no fue la única acusación que recibió. A la muerte de su madre, que había caído en un pozo mientras miraba unas flores, escribió *En alabanza de las flores* y *El nuevo pozo*, nombres y poemas que fueron usados en su contra como demostración de su falta de piedad filial, uno de los ideales confucianos. Fue entonces degradado y desterrado a Xunyang, en las orillas meridionales del Yangtzé. Tres años después fue enviado como gobernador de Zhengzhou, río arriba, permitiéndole visitar a su amigo Yuan Zhen que también estaba confinado y con quien visitó las cuevas de Yicháng. Para 820 ya estaba de vuelta en Changan, poniendo fin a su exilio, siendo nombrado *Secretario adjunto de segunda clase*. El año siguiente ascendió al trono el emperador Muzong, quien se dedicó a festejar su ascenso mientras los gobernadores militares que habían participado en los levantamientos anteriores y habían sido sometidos por el emperador Xianzong, se independizaron de nuevo en tres circuitos al norte del Huang He. El auge de la corrupción hizo que Bai Juyi redactara una serie de memoriales en protesta.

De nuevo fue alejado de la corte, esta vez como gobernador [822–824] de la floreciente Hangzhou. Enterado que los plantíos

ETCETERA capital.indd 262 16/11/17 13:51:14

cercanos dependían de las aguas del lago Oeste, que la negligencia de los gobernadores había dejado arruinar el viejo dique y el lago se había vaciado tanto que los agricultores padecían severas sequías, hizo construir uno más fuerte y alto, con una represa para controlar el flujo de las aguas, proporcionando continuos riegos que aliviaron las calamidades y mejoraron la vida de los labriegos. También hizo un camino que rodeaba el lago conocido entonces como la Calzada de Baigong.

En 824 expiró su término como gobernador y fue nombrado *Tutor Imperial*, un cargo donde se ganaba más que se trabajaba, mudándose a un suburbio de la oriental Luoyang, una de las metrópolis de un millón de habitantes, reputada como la capital cultural de imperio en oposición de la capital política, Changan. Un año después, cuando tuvo cincuenta y tres, fue nombrado gobernador de Suzhou [825–827], en la parte baja del Yangtzé, a orillas del Lago Tai, pero enfermó y tuvo que pedir una licencia para cuidar su salud.

Volvió a la capital y fue prefecto en Henan, donde nació su primer hijo, que murió al año siguiente. Durante los trece años siguientes tuvo varios empleos nominales estando jubilado. En 832 hizo reparar una parte de un monasterio en las grutas de Longmen, a unos doce kilómetros al sur de Luoyang, famoso por sus diez mil estatuas de Buda y sus discípulos cincelados en las rocas, donde se mudó y comenzó a hacerse llamar el Ermitaño de Xiangshan. Siete años más tarde sufrió un infarto que dejó paralizada su pierna izquierda. Luego de su recuperación se dedicó a ordenar sus poemas, cuyas copias manuscritas dejó en custodia en varios de los monasterios del área. Murió en 846 dejando instrucciones para su funeral, que fue modesto, en un nicho del monasterio, cerca de las grutas, donde hay un monumento de casi tres metros con la inscripción de su nombre.

Bai Juyi escribió unos dos mil ochocientos poemas, en un estilo directo y comprensible, donde en su mayoría critica la vida social y política de su tiempo. Se sabe que él mismo los copió y distribuyó para asegurar su supervivencia, y que rescribía el poema si alguno de sus

ETCETERA capital.indd 263 16/11/17 13:51:14

criados no lo comprendía a cabalidad. Dos de los más conocidos son *La balada de la infinita tristeza*, que canta la historia de Yang Guifei, la famosa concubina del emperador Xuanzong, causante de la ruina de su imperio, y *La balada de la tañedora del laúd*, sobre la infelicidad y el dolor de vivir en exilio; otros son poemas satíricos como *El carbonero viejo*, sobre los trapicheos de los mandarines, o aquellos vivamente sentimentales dirigidos a sus amigos, donde habla de la nostalgia de beber, dormir, mirar la luna, las montañas y vagar juntos durante días y noches, como en éste, escrito para Yu Shunzi, que le había enviado, como regalo, desde un pueblo lejano, una pieza de género, con hojas y flores como adorno:

Cuando voy a cortarlo para hacer un colchón
me da lástima romper las hojas,
cuando voy a cortarlo para hacer una bolsa
me apiado de separar las flores.
Sería mejor coserlo
y hacer una colcha.
Siempre pienso en ti,
como si aquí estuvieras,
día y noche.

Bai Juyi escribió usando modelos de poesía conocidos como *yuefu* [樂府], muy populares durante el imperio Han, también conocidos como baladas folclóricas, conservadas por las instituciones oficiales de música de entonces. Eran usadas para escribir o cantar protestas sociales. Y de hecho, escribir poemas para promover cambios sociales fue uno de sus designios. Pero también escribió muchísimos poemas con metro y rima.

En 824, en el prefacio a la primera antología de sus poemas, Yuan Zhen dice que:

ETCETERA capital.indd 264 16/11/17 13:51:14

Etcétera

… sus poemas se escriben sobre los muros de los palacios, de los templos budistas o taoístas y en las hospederías. Todos los recitan, príncipes y funcionarios, esposas y concubinas, pastores y escoltas. Se copian y se venden en los mercados o se los trueca por vino o té. Desde que la literatura existe, nunca la gloria de un poeta se difundió con tanta rapidez.

Véase Arthur Waley: *The Life and Times of Po Chü–I, 772–846 A.D*, New York, 1949; Burton Watson: *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*, New York, 1971; *The Columbia Book of Chinese Poetry*, New York, 1984; David Hinton: *Classical Chinese Poetry: An Anthology*, New York, 2008; Gu Xuejie: *La obra de Bai Juyi*, Beijing, 1979; Gu Zhaochang: *Poemas escogidos de Bai Juyi*, Beijing, 1962.

ETCETERA capital.indd 265 16/11/17 13:51:14

Vicente Huidobro

En los primeros años de la década del diez del siglo pasado, Vicente Huidobro publicó varios libros de poemas en los cuales aparecía una estructura lírica, el caligrama, que resucitaba experimentaciones cercanas y remotas hechas famosas por *Un coup de dès jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé; un género de composición donde se disponen, tipográficamente, las palabras, de manera que formen objetos que descritos en el texto, *al dibujar la idea*, impresionan al lector desde la primera mirada, anticipando, incluso, el asunto. Estas experimentaciones tuvieron origen en algunas cortes de China y Tartaria en prendas de amor redactadas en formas geométricas e incrustadas en piedras preciosas, y fueron divulgadas en occidente por Simias de Rodes en el siglo IV antes de nuestra era y luego, sin mayores pretensiones, por Rabelais, Carroll y Nodier. *Canciones en la noche* del chileno, incluyó varios de ellos, rimados.

La supervivencia de Huidobro descansa en esas audacias, la discusión de quién las hizo primero, los interminables debates teóricos sobre el ser del vanguardismo y un poema, *Altazor o el viaje en paracaídas*, que sin haber sido leído por amplios públicos, sigue impresionando a los lectores académicos y a uno que otro buscador de rarezas. Según todas las noticias su labor se inicia con la aparición del manifiesto *Non serviam* y *Poemas árticos* y *Ecuatorial*. En el manifiesto niega la poesía imitativa y de cuño referencial, proponiendo la creación de una obra independiente que tenga su propia arquitectura:

> *Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias. Flora y fauna*

ETCETERA capital.indd 266 16/11/17 13:51:14

ETCETERA capital.indd 267 16/11/17 13:51:14

que solo el poeta puede crear, por ese don especial que le dio la misma madre Naturaleza a él y únicamente a él.
Non serviam. *No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo...*

Huidobro supo en Chile de la existencia de una tela de Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon*, considerada origen del movimiento cubista, pero sin duda tuvo información directa o de segunda mano, a través de ciertas revistas a las que estaba suscrito, sobre *Les Peintres Cubistes. Méditations Esthétiques* de Apollinaire, donde no sólo indica los nuevos principios que rigen el cubismo sino los que orientarían la concepción de un *arte nuevo*. La idea central de esa concepción es la elaboración de un arte alejado del realismo y es idéntica, de muchas maneras, a las que Huidobro pretende haber expuesto en el Ateneo de Santiago el mismo año y en Buenos Aires en 1916. Para Apollinaire:

...demasiados artistas aún adoran las plantas, las piedras, al arroyo o a los hombres.

Uno se acostumbra pronto a la esclavitud de lo misterioso. Y ese servilismo termina por desarrollar sus propias satisfacciones.

Permitimos que los obreros martiricen al universo, y que los jardineros tengan menos respeto por la naturaleza que el que tienen los artistas.

Ya es tiempo que nosotros seamos los amos.

Al publicar *Adán* sus preocupaciones tomaron una ruta a favor del cientifismo, la panacea para curar todos los males del hombre, de los hombres de la postguerra. *Mi Adán*, dice, *no es el Adán bíblico, aquel mono de barro al cual infunden vida soplándole la nariz; es el Adán científico*. Ideas tomadas sin duda de Emerson, a quien está dedicado el volumen y a quien cita extensamente en el prólogo:

El poeta es el único sabio verdadero; sólo él nos habla de cosas nuevas, pues sólo él estuvo presente a las manifestaciones íntimas de las cosas que describe. Es un contemplador de ideas; anuncia las

ETCETERA capital.indd 268 16/11/17 13:51:14

cosas que existen de toda necesidad, como las eventuales. Pues aquí no hablo de los hombres que tienen talento poético, o que tienen cierta destreza para ordenar rimas, sino del verdadero poeta,

agregando, de su propio caletre, que

...el poema no lo hacen ritmos, sino el pensamiento creador del ritmo; un pensamiento tan apasionado, tan vivo, que, como el espíritu de un animal o una planta, tiene una arquitectura propia.

Concepciones que vuelve a exponer en Buenos Aires:

la historia del arte no es más que la historia de la evolución del hombre–espejo hacia el hombre–dios, y que estudiando esta evolución se ve claramente la tendencia natural del arte a desligarse cada vez más de la realidad preexistente para buscar su propia verdad, dejando a la zaga todo lo superfluo y todo lo que pudiera perjudicar su realización perfecta.

La teoría sería desde entonces bautizada como *Creacionismo*. Luego confesaría, en un alarde de latino americanismo:

Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
cuanto miren los ojos creado sea,
y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
el adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
como recuerdo, en los museos;

ETCETERA capital.indd 269 16/11/17 13:51:14

mas no por eso tenemos menos fuerza:
el vigor verdadero
reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
hacedla florecer en el poema;
sólo para nosotros
viven todas las cosas bajo el Sol.
El poeta es un pequeño Dios.

Hacia 1930, luego de fracasar como político, novelista y cineasta, decidió imprimir *Altazor* con la pretensión de repetir y alimentar las polémicas de la primera vanguardia, pero la crítica de ambos lados del Atlántico reparó poco en él. La crítica académica se ha servido del poema para suscribir diversas teorías, conflictivas y muchas veces anacrónicas, que han querido ver en *Altazor* no sólo el más grande poema del Creacionismo sino lo mejor de Huidobro, clasificándole, unas veces como un intenso ejercicio metafísico y otras, como un ingenioso juego de palabras. El subtítulo es evidentemente una contradicción: el viaje en paracaídas es una caída, mientras el vuelo del Alto–azor, doble mítico de Huidobro, es un viaje por los espacios del cielo. Huidobro le asigna una importancia *histórica porque en él están marcados todos los caminos que he seguido después y tal vez nunca podré salir de alguna de sus rutas*, en una carta a Miró Quesada, donde también revela ser consciente de sus incongruencias y de la *inmadurez* del texto respecto a su *Temblor de cielo*, publicado el mismo año de *Altazor*.

El primero de los siete cantos comienza con una cadena de preguntas sobre la necesidad de encontrar significado a la existencia, en la metáfora de la caída, en el tiempo y el espacio, hacia el olvido. Huidobro parece haber perdido la fe en el éxito de sus aventuras verbales y personales, como en el vigor de la cultura occidental y en la posible realidad del poeta como un visionario. Cuestionar el destino, es decir el pasado, puede ser entonces una manera de cambiarlo. Rechazar las rupturas con la tradición, la empresa misma de su existencia, quizás

ETCETERA capital.indd 270 16/11/17 13:51:14

depare ahora un cierto milagro que dé sentido a la existencia, el árbol, símbolo de lo por venir.

Silencio la tierra va a dar a luz un árbol
Tengo cartas secretas en la caja del cráneo
Tengo un carbón doliente en el fondo del pecho
y conduzco mi pecho a la boca
y la obra a la puerta del sueño

El mundo se me entra por los ojos
Se me entra por las manos se me entra por los pies
Me entra por la boca y se me sale
en insectos celestes o nubes de palabras por los poros

Silencio la tierra va a dar a luz un árbol...
...
Silencio
Se oye el pulso del mundo como nunca pálido
La tierra acaba de alumbrar un árbol

El canto segundo es una oda a la mujer y su relación con el primero es ninguna. A partir del tercero y último de los fragmentos del retoma su obsesión por la búsqueda de un nuevo sistema expresivo insistiendo en preguntarse por la eficacia de las palabras; una desarticulada exploración a través del lenguaje y sus posibilidades combinatorias que terminan siendo un rosario de metáforas y neologismos que nos acercan a la nada de un mundo que no puede expresarse, pues la cultura europea ha borrado, en este tránsfuga, los contenidos de la autenticidad, imponiéndole una voz y una máscara que no puede explicar su glosolalia, ese "hablar en lenguas", como Octavio Paz entiende es el resultado último del prolijo poema.

El fracaso de Altazor, dice Paz, *se parece al de Faetón no porque haya querido escalar el cielo sino porque quiso ser como Dios. Faetón*

ETCETERA capital.indd 271 16/11/17 13:51:14

se empeñó en manejar los caballos de Apolo y Altazor en confundir habla y creación.

La poesía queda reducida, para este ausente del pasado y el hoy, a un eterno y exhausto juego combinatorio de sonidos que nos borran:

Lunatando
Sensorida e infimento
Ululayo ululamento
Plegasuena
Cantasorio ululaciente
Oraneva yu yu yo
Tempovío
Infilero e infinauta zurrosía
Jaurinario ururayú
Montañendo ororanía
Arorasía ululacente
Semperiva
ivarisa tarirá
Campanudio lalalí
Auriciento auronida
Lalalí
Io ia
i i i o
Ai a i ai a i i i i o ia

Véase Cedomil Goiç: *La poesía de Vicente Huidobro*, Santiago, 1974. David Bary: *Huidobro o la vocación poética*, Granada, 1963. Efraín Szumulewic: *Vicente Huidobro, biografía emotiva*, Santiago, 1979. Enrique Caracciolo: *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*, Madrid, 1974. Jaime Concha: *Vicente Huidobro*, Madrid, 1980. Mireya Camurati: *Poesía y poética de Vicente Huidobro*, Buenos Aires, 1980. Octavio Paz: *Decir sin decir*, en Vuelta, nº 107, México, 1985. René de Costa: *Huidobro: los oficios de un poeta*, México, 1984.

ETCETERA capital.indd 272 16/11/17 13:51:14

Poe

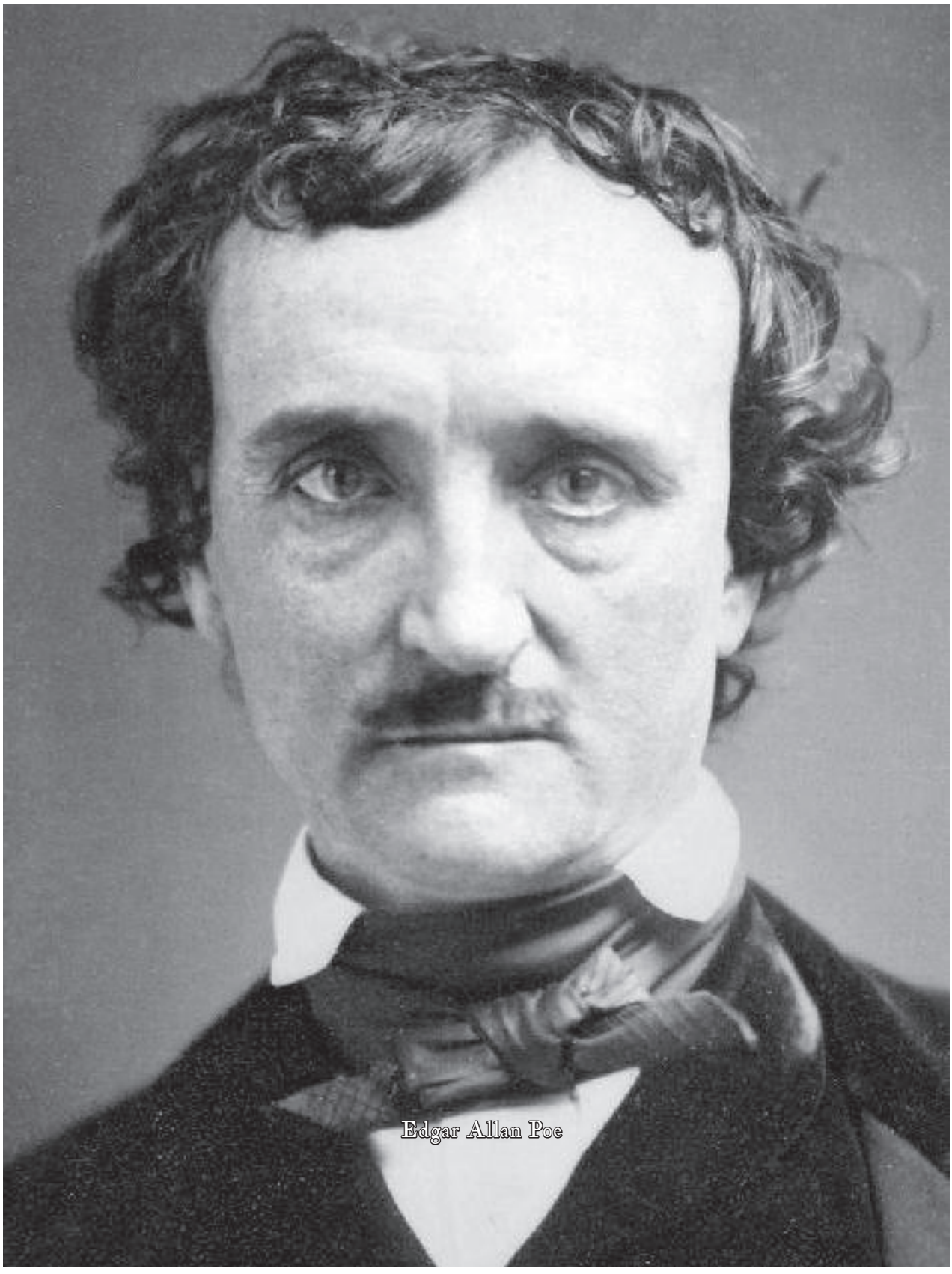
No lo cegó el metal resplandeciente
ni el mármol sepulcral sino la rosa.
Jorge Luis Borges

A pesar de haber sido mejor leído como narrador, su prestigio de poeta nunca ha decaído en estos ciento sesenta y más años que van transcurridos desde el día de su muerte. Sus versos, como sus teorías poéticas, influenciaron el simbolismo francés [Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Valéry] y anunciaron la modernidad, así la crítica y la farándula hayan dedicado más tiempo y espacio a indagar en su adhesión al alcohol o los incidentes de sus relaciones con su madre, madrasta y esposa, víctimas de la tuberculosis. Pero qué duda cabe es uno de los artífices de la edad democrática y que su poesía, ficciones y conjeturas tendrán lectores y estudiosos mientras el mundo exista.

Como Darwin o Lincoln, supo equilibrar sus habilidades en el uso de metros y rimas, con una deslumbrante imaginación que creó, desde la hipocondría de sus soledades, con la ayuda de la cosmología, criptografía, el ocultismo, satanismo y mesmerismo, que como lenguajes para entender lo inexplicable de la existencia inventaron los románticos, los libre pensadores, los subversivos ideológicos de un siglo dominado todavía por las supersticiones y doctrinas perversas de las religiones del cristianismo.

Edgar Allan Poe [1809–1849] fue hijo de una actriz inglesa abandonada por su marido, madre de tres niños, que al morir a los veinticuatro, fueron repartidos entre varias familias, una de ellas, la de John Allan, un rico comerciante de tabaco, lápidas y esclavos de Richmond en la Virginia del profundo sur americano, que recogieron al poeta, quien crecería rodeado de negros, marineros, leyendas ultramarinas y africanas. Cumplidos los 6 años le llevaron a un

ETCETERA capital.indd 273 16/11/17 13:51:14



Edgar Allan Poe

pueblo escocés donde había nacido su padrino, y luego pasó un año en Londres, en un internado donde aprendió francés y latín. De regreso en Richmond, se enamoró furiosamente de una señora que le doblaba en edad. Luego y antes de ingresar a la universidad se lió con una joven del vecindario, de quien se alejó para dedicarse al juego y la bebida mientras leía y traducía a los clásicos, intoxicándose además de historia social y natural, matemáticas, astronomía y novela.

Abandonado por su padrastro, e incapaz de sostenerse por sí sólo, ingresó al ejército con nombre falso, el mismo año que publicó sus primeros poemas, casi todos escritos antes de los catorce. Su madrasta moriría poco después pero con la ayuda del viudo ingresó a West Point donde fue acusado de abandono del servicio y desobediencia haciéndose expulsar de la academia militar. Ese mismo mes publicó en New York su tercer libro de poemas, pagado con los dineros que le habían obsequiado sus compañeros de armas, abandonando la escritura de poesía por razones exclusivamente pecuniarias. A mediados de 1835 casó con su prima Virginia Clemm de 13 años. Fue así como llegó al periodismo, acicateado, además, por las penurias de la crisis económica del llamado *Pánico de 1837*. Cinco años más tarde, mientras cantaba acompañándose del arpa, de la boca de la adolescente saldrían coágulos de sangre. Durante una docena de años Poe mantuvo su familia escribiendo reseñas, cuentos, ensayos y poemas para una variedad de revistas y anuarios, o trabajando como editor de periódicos.

El cuervo, el más conocido de sus poemas, fue publicado el 29 de enero de 1845. 9 dólares recibió por ello. Virginia moriría el 30 de enero de 1847, en una casita que está todavía en el Bronx neoyorkino. Sin poder recuperarse de la pérdida, trató de encontrar alivio en otras mujeres, pero las relaciones fracasaron por causa de su errática conducta, incluso trató de casarse de nuevo con un viejo amor, pero lo cierto es que fue encontrado, el 3 de octubre de 1849, víctima de un delirio alucinante, en una calle de Baltimore, ciudad donde murió en el Washington College Hospital, cinco días más tarde, a las 5:00 de la madrugada. Nunca se supo cómo había llegado a ese estado ni

ETCETERA capital.indd 275 16/11/17 13:51:14

por qué vestía ropas que no eran las suyas: un raído sombrero de paja, unos pantalones que no eran de su talla, un abrigo viejo, sin chaleco ni corbata y el bastón que había tomado en el consultorio del médico que le había visto en Richmond el 26 de setiembre, cuando sintió que tenía fiebre alta.

El mismo día de su muerte, uno que le envidiaba, puso una esquela en New York Tribune anunciando su muerte. Luego, de manera inexplicable, terminó siendo su albacea literario y el autor de la más infamante de las biografías del poeta, donde aparece como el depravado, pervertido y loco que nunca fue. Parece que en medio de su angustia, se había prestado, esos dos últimos días, como lacayo para fines electorales, a quienes cambiaban de ropas tantas veces como querían que votara indistintamente y a quienes emborrachaban en una suerte de corralas o alberges antes de cada voto.

Hoy podemos suponer que de no haberse visto obligado a mantener una familia, en medio de los incidentes de su vida y las crisis de su tiempo, Poe se hubiese dedicado, casi que en exclusivo a la poesía. Al menos eso deja entender en el prólogo que puso a la segunda edición de *El cuervo*, donde dice que *"en circunstancias más felices, hubiera sido mi terreno predilecto"*.

Por eso fue en su juventud, y cerca de la hora de la muerte, cuando escribió sus más notables poemas. Haciendo honor al fervor de su siglo por la ciencia, creyó que la poesía era resultado de un trabajo de joyero, cuando no de relojero. Un acto premeditado. Sin embargo y habiendo practicado su doctrina con tanto énfasis como para hacer decir a muchos que sus rimas y metros eran una suerte de tortura china, el tiempo ha depurado las asperezas de su música y va dejando lentamente el amargo sabor de las derrotas que todo artista encuentra en la búsqueda de la belleza. Y acertó al decir que ni la poesía didáctica ni la alegórica ni la que busca la verdad son el poema. No obstante, fueron la pasión y la melancolía, que tampoco admitió como gestoras, las musas de sus grandes composiciones, retocadas, eso sí, en la frialdad de los inviernos de su ardiente alma.

ETCETERA capital.indd 276 16/11/17 13:51:14

Sus principales poemas están manchados de un peculiar tono taciturno, una suerte de queja por el amor y la belleza perdidas y por una enfermiza preocupación con la muerte, en particular de bellas y jóvenes mujeres [*To Helen*, *Annabel Lee*, *Eulalie*, *To One in Paradise*]. Tanto en su poesía, como en su prosa, quien narra o canta habla en primera persona, Poe mismo. Una obra, que, como todas las grandes, se nutre de las experiencias del autor. Todo ello, cruzado por una mueca mordaz, cuando no virulenta, sobre la vida misma. Una poesía *"profunda y reverberante como el sueño, misteriosa y perfecta como el cristal"* según Baudelaire.

Así fue leído y admirado por los poetas malditos y por nuestros hermanos modernistas, para quienes sigue siendo el arquetipo del poeta. Así le vio Rubén Darío, así el propio Borges, así José Asunción Silva, en cuyo único gran poema retumba el norteamericano:

Sentí frío. ¡Era el frío que tenían en la alcoba
tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas,
entre las blancuras níveas de las mortuorias sábanas!
Era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte,
era el frío de la nada...
Y mi sombra
por los rayos de la luna proyectada,
iba sola,
iba sola,
¡iba sola por la estepa solitaria!
y tu sombra, esbelta y ágil
fina y lánguida,
como en esa noche tibia de la muerta primavera,
como en esa noche llena de perfumes,
de murmullos y de músicas de alas,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella...

ETCETERA capital.indd 277 16/11/17 13:51:14

¡Oh las sombras enlazadas!

¡Oh las sombras de los cuerpos que se juntan con las sombras de las almas!

¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las noches de negruras y de lágrimas...!

Véase Charles Baudelaire: *Edgar Allan Poe*, Madrid, 1989. Edgar Allan Poe: *Cuentos*, prólogo, traducción y notas de Julio Cortázar, Madrid, 1977. *Ensayos y críticas*, prólogo de Julio Cortázar. Madrid, 1973. Edmund Wilson: *Crónica literaria*, Barcelona, 1972. Fernando Savater: *Poe y Stevenson*, Santander, 2002. Georges Walter: *Poe*, Madrid, 1995. H.P. Lovecraft: *"El horror sobrenatural en la literatura"* en Necronomicón II, Barcelona, 1973. Jorge Luis Borges: *Obras completas*, Barcelona, 2005. Paul Valéry: *De Poe a Mallarmé. Ensayos de poética y estética*, Buenos Aires, 2010. Peter Ackroyd: *Poe. Una vida truncada*, Barcelona, 2009. T.S. Eliot: *Criticar al crítico*, Madrid, 1967.

ETCETERA capital.indd 278 16/11/17 13:51:14

Enrique Gómez Carillo

A pesar de haber escrito mucho sobre frivolidades: *Una sentencia contra el abuso de los sombreros femeninos en el teatro*; *Los crímenes del día*; *Escándalos parisienses*; *La sala de armas del Círculo de Esgrima* o *El renacimiento de la magia negra*, Enrique Gómez Carrillo [Guatemala, 1873–1927], fue el más notable artífice de la prosa cotidiana de comienzos de siglo XX.

Hijo de un hombre de letras rector de la Universidad de San Marcos y de una dama de origen belga, lo que explica su conocimiento del francés desde niño, lengua en la cual no escribió, fue de joven un pésimo estudiante. Aficionado a los enredos amatorios, fue obligado por su padre a trabajar desde joven, optando por el periodismo, oficio en el cual conoció a Rubén Darío en 1890 cuando éste dirigía *El correo de la tarde* en Guatemala. Darío envió a Gómez Carrillo ante el presidente–general Manuel Lisandro Barillas, que le otorgó una bolsa de estudio en Europa. Antes de llegar a Madrid, lugar señalado por Barillas, se detuvo en Saint Germain de Prés departiendo, a sus dieciocho años, con Verlaine, Wilde, Moréas, de Lisle, Duplessis y Lajeunesse. Pero hubo de dejar París ante los requerimientos de su benefactor. Se encontró, entonces, con un Madrid que poco tenía que ver con el resto del mundo cosmopolita europeo y donde se halló a disgusto. Allí publicó su primer libro y colaboró en *La vida literaria*, *Blanco y negro* y *La ilustración española y americana*. Pero fue su segundo volumen, *Sensaciones de arte* [1893], el que le dio consagración literaria. De nuevo en París trabajó para los hermanos Garnier colaborando en la redacción de un diccionario y dos antologías. Ese año dio a la imprenta *Literatura extranjera* con opiniones e impresiones sobre autores poco conocidos. Tras un corto viaje por América Central, en 1898 fue

ETCETERA capital.indd 279 16/11/17 13:51:14

Enrique Gómez Carrillo

ETCETERA capital.indd 280 16/11/17 13:51:15

nombrado por el dictador Estrada Cabrera cónsul general en París, donde pasó el resto de su vida. En 1905 comenzó a publicar crónicas de viajes para *El liberal* de Madrid, sobre Rusia, India, China, Japón, el norte de África, Grecia, Tierra Santa, etc. Sus mejores libros, verdaderos modelos de relatos de viajes, son *El Japón heroico y galante* [1912] y *Jerusalén y la Tierra Santa* [1914]. Al estallar la Primera Guerra Mundial fue nombrado corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires y recorrió distintos frentes en varios países. Las crónicas de lo que vio y sintió durante la contienda están reunidas en *Campos de batalla y campos de ruinas* [1915] y *Reflejos de la tragedia* [1916].

> *Sus cuadros de guerra tienen la gracia francesa y la emoción española*, escribió Benito Pérez Galdós en el prólogo a uno de esos libros. *Va el escritor de pueblo en pueblo, de ruina en ruina, de trinchera en trinchera; interroga a los supervivientes de la catástrofe; reproduce la desolación de las ciudades destruidas, el llanto mudo de los monumentos despedazados por los proyectiles alemanes; refiere anécdotas oídas de labios moribundos; recibe y nos transmite el gemido del Marne ensangrentado, de Champagne ultrajada, de la Lorena indomable, y todo esto nos lo hace ver y sentir con la magia de su verbo sutil; es, en la guerra, como en la paz, el pintor felicísimo de la Galilea, de Damasco, de las peregrinaciones a la Meca, el admirable poeta de Japón, de la India, de la Clásica Grecia y del misterioso Egipto.*

Capítulo aparte merecen sus líos amorosos con numerosas damas de la sociedad parisina de entonces. Al llegar a la ciudad luz conoció a Alice Freville con quien vivió un tórrido episodio que continuaría con la feminista Aurora Cáceres, hija de un presidente peruano, a quien debemos una biografía de su marido donde cuenta como prefería ella las camas separadas estilo alemán al común lecho conyugal español. Vendría luego Raquel Meller, famosa cantante de flamenco que le dejó por sus constantes borracheras y por haber descubierto que

ETCETERA capital.indd 281 16/11/17 13:51:15

malgastaba sus ganancias, no antes de entregar, ambos, a Margaretha Geertruida Zelle, alias Mata Hari, a los servicios secretos franceses que la acusaron de servir a Alemania y la fusilaron. Su última esposa fue Consuelo Suncín, una escritora francesa de origen salvadoreño, amante de José Vasconcelos quien la llevó a París donde, tras la muerte de Gómez Carillo casó, tras heredar una inmensa fortuna y mudarse a Buenos Aires, con el Conde de Saint–Exupéry.

Aun cuando publicó varias novelas, *El evangelio del amor* [1922], entre ellas, no logró sobresalir en el género. Murió siendo ciudadano argentino, gracias al afecto que por él tuvo Irigoyen, quien le hizo no sólo cónsul en París sino que le naturalizó. Sus *Obras completas* se publicaron en Madrid, 1919–1923.

Hecha de un ritmo particular y en extremo atractiva, la prosa de Gómez Carrillo revolucionó la crónica mediante la concepción de que debía ser una obra de arte. En su ensayo *El arte de trabajar la prosa* contrasta la manera francesa de escribir con la española, que considera descuidada. Para Gómez Carrillo los franceses trabajan de un modo estético y no gramatical los materiales de la construcción del estilo, *"los han afinado, han impedido la formación del inmenso lago muerto que, entre nosotros, forman los vocablos anticuados". "El arte, que en poesía es tan anticuado cual el mundo, en prosa es una conquista reciente. Labrar la frase lo mismo que se labra el metal, darle ritmo como a una estrofa, retorcerla ni más ni menos que un encaje, os juro que ningún abuelo lo hizo."* Para él, la imaginación y la observación eran dotes de poeta o novelista que no podía usar el nuevo cronista, pues este debía burilar y esmaltar más que crear. Sus frases son resultado de una paciente labor a fin de producir en el lector la falsa ilusión de levedad y frivolidad que le atrapa a medida que destila en él ideas e imágenes, lecturas y conocimientos puestos allí como si nada. *"El arte debe ser arte, sin teorías, como la belleza es belleza; como el amor es amor; como la vida es vida"*. Virtuoso y lógico, su prosa no está recargada con ritmos definidos y monótonos, como en Vargas Vila, sino que usa de variados metros sin caer nunca en la prosa que se conoció a principios de siglo como poética.

ETCETERA capital.indd 282 16/11/17 13:51:15

Consuelo Suncín de Saint Exupéry con Enrique Gómez Carrillo

ETCETERA capital.indd 283 16/11/17 13:51:15

Su primer libro, *Esquisses* [1892], retrata a varios escritores famosos en su tiempo. Gómez Carrillo, de veinte años entonces, es seducido por los aspectos vistosos y raros que encuentra en sus admirados maestros: el dandismo y las paradojas de Wilde, las extravagantes rarezas del español Sawa, el lirismo decadente de Verlaine, el esoterismo de Nervo, todo compendiado en la figura de Darío. Luego vendrían sus restantes ochenta y cinco volúmenes, cifra descomunal para una vida que apenas llegó a los cincuenta y cuatro años. En sus ensayos, con los cuales daría cuerpo a sus libros, está la mejor memoria de los asuntos y motivos que interesaron a los modernistas.

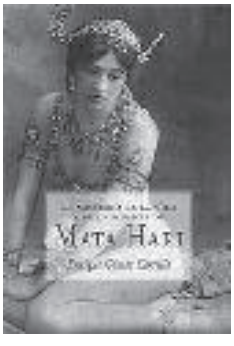
El que mejor le define es *La psicología del viaje*. Gómez Carrillo se pregunta, con Paul Bourget, maestro francés del género, para qué viajar si jamás podremos conocer las almas de los hombres de otros países; para qué ir a lugares remotos en busca de documentos humanos si ni siquiera somos capaces de conocer nuestras propias patrias, nuestro propio ser. *"El conócete a ti mismo de los griegos es una fantasía engañadora."* Y puesto que es inútil pretensión descubrir a los otros en los viajes, para el guatemalteco viajar es buscar sensaciones, como las que ha visto en la América tropical: *"días de sol en los cuales todo parecía hervir en una formidable hornada, en que los árboles retorcían sus ramas sin que la más leve brisa las agitara, en que los troncos rugosos inflábanse de sustancia misteriosa, en que la tierra misma tenía contracciones de espasmo"*. El placer del viaje está en el viaje mismo porque partir es morir un poco, reviviendo, lejos de los haceres cotidianos, nuestra alma, que se enfrenta consigo misma.

> *Lo único que no he visto nunca* –dice– *es un paisaje muerto, un paisaje quieto, un paisaje invariable. A medida que la humanidad se afina, este sólo placer de ver paisajes raros aumenta por fuerza y obliga a viajar. El que se va no vuelve nunca. Quien vuelve es otro, otro que es casi el mismo, pero que no es el mismo. Y esto que parece una paradoja, no es sino la más melancólica de las verdades.*

ETCETERA capital.indd 284 16/11/17 13:51:15

Viajes más para el cuerpo que para el alma, los de Gómez Carrillo dejan en el lector el sabor de un mundo perdido, el de la burguesía de la *Belle epoque*.

Véase Aurora Cáceres: *Mi Vida con Enrique Gómez Carrillo*, Madrid, 1929. E. Naval: *"La vida amorosa de Gómez Carrillo"*, en El Imparcial, Guatemala, 31 de marzo de 1930. Enrique Torres Espinoza: *Enrique Gómez Carrillo, el cronista errante*, Guatemala, 2007. G. Alemán Bolaños: *Odisea de Consuelito Suncín, la última esposa de Gómez Carrillo*, Guatemala, 1953. J.M. González Martell: *Enrique Gómez Carrillo*, Guatemala, 2000 y 2005. Juan Manuel Mendoza: *Enrique Gómez Carrillo; estudio crítico–biográfico: su vida, su obra y su época*, Guatemala, 1946. Luis Eduardo Rivera: *"Al rescate de Gómez Carrillo"*, El Periódico, Guatemala, 28 de junio de 2015. Rafael Arévalo Martínez: *¡Ecce Pericles!*, Guatemala, 1945.



ETCETERA capital.indd 285 16/11/17 13:51:15

José María Heredia

A pesar de haber escrito numerosos poemas de corte patriótico, obras de teatro, crítica, notas periodísticas, discursos y traducido varios autores latinos, franceses, ingleses e italianos que muestran la enorme actividad desarrollada por José María Heredia [Santiago de Cuba, 1803–1839] durante sus escasos treinta seis años, para el presente su nombre está ligado a unos pocos poemas: *En el teocalli de Cholula* [1820], *Niágara* [1824], *En una tempestad* [1822] y *Al océano* [1836], típicamente románticos en sus ideas, así su concepción formal delate cierto apego al empalagoso neoclasicismo dominante en las colonias y la propia península de entonces.

La versión de la silva *En el teocalli de Cholula* que hoy conocemos, publicada en la edición de su obra en 1832, consta de 150 versos endecasílabos a diferencia de la de 1825 que tiene 94 y llevaba por título *Fragmentos descriptivos de un poema mexicano*. El poema está desarrollado en tres movimientos que describen primero la naturaleza, luego hace una evocación histórica y termina con una meditación de carácter moral, resultado de la contraposición de los dos anteriores. En la descripción leve y majestuosa de la naturaleza próxima a la pirámide, enumerando gradualmente las especies vegetales hasta alcanzar los picos nevados de los volcanes, que entre los fulgores del crepúsculo aún pueden verse nítidamente, consigue algunos de sus mejores momentos:

Era la tarde; su ligera brisa
las alas en silencio ya plegaba,
y entre la hierba y árboles dormía.
Mientras el ancho sol su disco hundía
detrás de Iztyaccihual. La nieve eterna

ETCETERA capital.indd 286 16/11/17 13:51:15

cual disuelta en mar de oro, semejaba
temblar en torno de él; un arco inmenso
que del empíreo en el cenit finaba,
como espléndido pórtico del cielo,
de luz vestido y centellante gloria
de sus últimos rayos recibía
los colores riquísimos. Su brillo
desfalleciendo fue; la blanca luna
y de Venus la estrella solitaria
en el cielo desierto se veían.
¡Crepúsculo feliz! Hora más bella
que la alma noche o el brillante día
¡Cuánto es dulce tu paz al alma mía!

El teocalli en ruinas le conduce a un viaje a través del tiempo, induciéndole a la meditación sobre el pueblo que lo erigió y los usos que dieron al templo, fustigando las supersticiones y crueldad de los aztecas desde la orilla de los sentimientos cristianos y las ideas de los iluministas sobre la "civilización" frente a las costumbres de pueblos considerados "bárbaros". Una clara conciencia de la fugacidad del poder y la gloria certifican las ruinas; pueblos y reyes que allí vivieron y combatieron —como lo hacen en ese hoy los hombres— han pasado. El mismo monumento es símbolo de la caducidad de las obras humanas y debe servir de ejemplo a las generaciones futuras para no repetir las ignominias que allí produjeron la demencia y el furor de los poderosos. El poema es uno de los ejemplos más notables de equilibrio, entre las ideas románticas que luchan en el alma del escritor, y el estilo sereno y perfeccionista, que utiliza para trasmitir su intuición del total destino humano, producido por la constatación de la temporalidad de las obras del hombre:

Todo perece
por ley universal. Aun este mundo

ETCETERA capital.indd 287 16/11/17 13:51:15

tan bello y tan brillante que habitamos,
es el cadáver pálido y deforme
de otro mundo que fue...

Los recuerdos de una posible visita de Chateaubriand a las cataratas del Niágara y una visita de Heredia a los saltos alrededor de 1824, inspiró a este su famoso poema. La descripción del francés aparece en el epílogo de *Atala* y ha servido para que ciertos críticos se hayan deleitado mostrando las concomitancias entre uno y otro texto. Lo cierto es que nada deben, en últimas, los versos de Heredia a Chateaubriand, sin que deje de ser interesante curiosidad la intertextualidad que Marcelino Menéndez Pelayo reseñó en su *Antología de poetas hispano-americanos*. La página de *Atala* colabora en la comprensión de la magnitud del espectáculo:

Poco tardamos en llegar al borde de la catarata, que se anunciaba en un espantosos mugidos: está formada por el río Niágara, que sale del lago Erié y desemboca en el lago Ontario, siendo su altura perpendicular de ciento cuarenta y cuatro pies. Como desde el lago Erié hasta el salto corre el Niágara por una rápida pendiente, en el momento de la caída es menos un río que un mar, cuyos atronadores torrentes se empujan y chocan a la entreabierta boca de un abismo. La catarata se divide en dos brazos y se encorva a manera de herradura. Entre estos brazos se adelanta una isla que, socavada por sus cimientos, parece suspendida, con todos sus árboles, sobre el caos de las ondas. La masa de río que se precipita hacia el Mediodía, se redondea a manera de un inmenso cilindro, y desplegándose luego como una cortina de nieve, resplandece al sol con todos los colores, mientras la que se despeña hacia Oriente baja, en medio de una sombra espantosa, a semejanza de una columna del diluvio. Mil arcos iris se encorvan y cruzan sobre el abismo. Las aguas, al azotar los estremecidos peñascos, saltan en espesos torbellinos de espuma, que se levantan sobre los bosques cual remolinos de humo de un vasto

ETCETERA capital.indd 288 16/11/17 13:51:15

incendio. Los pinos, los nogales silvestres y las rocas cortadas a manera de fantasmas, decoran aquella escena sorprendente... Las águilas, arrastradas por la corriente de aire, bajan revoloteando al fondo del antro, y los carcajús se suspenden por sus flexibles colas de la extremidad de una rama, para coger en el abismo los mutilados cadáveres de los alces y osos.

La enérgica y brillante descripción de la catarata, unida a la emotiva evocación de la patria lejana del desterrado, hizo de Heredia un poeta popular. En su composición usa el modelo de *En el teocalli de Cholula*: de un plano objetivo, síntesis y representación de un gran espectáculo del mundo, va hacia una meditación donde divaga sobre la filosofía de la historia, simbolizada en el incesante fluir de las aguas, cuerpo mismo del tiempo, que no es ya la de un adolescente preocupado por hechos civiles sino un joven de más de veinte años obsedido por el extrañamiento, los anhelos de libertad de Cuba y el amor. En la silva Niágara se fusionan tres de sus caros motivos: naturaleza, patria y mujer. El fuerte Yo del poeta, a la búsqueda de la gloria romántica, resuena a lo largo de la composición. Las imágenes visuales quedan relegadas ante las auditivas: mil olas pasan tan rápido como el pensamiento; chocan y desaparecen entre la espuma y el fragor; la luz cruza sobre el abismo que devuelve los bosques asordados; el agua se rompe y asciende levantando una pirámide sonora:

Torrente prodigioso, calma, calla
tu trueno aterrador: disipa un tanto
las tinieblas que en torno te circundan...

¡Ved! ¡Llegan, saltan! el abismo horrendo
devora los torrentes despeñados:
crúzanse en él mil iris, y asordados
vuelven los bosques el fragor tremendo.

ETCETERA capital.indd 289 16/11/17 13:51:15

En las rígidas peñas
rómpese el agua: vaporosa nube
con elástica fuerza
llena el abismo en torbellino, sube...

Niágara es un asombroso racimo de sensaciones del ojo y el oído, de color y temblor, de acción y fuerza. La libertad de Cuba queda asociada a sus palmas deliciosas que nacen del sol a la sonrisa en las ardientes llanuras de la patria. Dolor y desamparo del hombre y búsqueda de inmortalidad en la eternidad del poema concluyen el delirante discurso lírico.

Heredia fue hijo de padres dominicanos e hizo estudios de Humanidades y Derecho en Santo Domingo y La Habana. Por haber participado en una conspiración separatista fue condenado a destierro perpetuo de la isla en 1823, año en el cual recibió título de abogado en la Audiencia de Puerto Príncipe. Residió tres años en los Estados Unidos, primero en Boston, luego en Nueva York donde fue profesor de español y estuvo en México, invitado por el presidente Guadalupe Victoria, donde ocupó sucesivamente los cargos de Oficial de la Secretaría de Estado, Juez de primera instancia y Magistrado. En 1836 visitó, brevemente Cuba, decepcionado por las incesantes convulsiones políticas mexicanas y la muerte de su hija Julia. De regreso a México, perdidas sus influencias políticas, se encargó de la redacción de la Gaceta Oficial de la República, pero por problemas de salud tuvo que trasladarse a Toluca donde murió.

Véase. Emilio Carilla: *El romanticismo en la América Hispánica*, Madrid, 1967. José Lezama Lima: *José María Heredia*, en Antología de la poesía cubana, La Habana, 1965. José Martí: *Heredia*, en Obras completas, La Habana, 1963. Manuel Pedro González: *José María Heredia, primogénito del romanticismo hispano. Ensayo de rectificación histórica*, México, 1955. Max Henríquez Ureña: *Heredia*, en Cuba Contemporánea, nº 34, La Habana, 1924. Pedro Henríquez Ureña: *La versificación de Heredia*, en Revista de Filología Hispánica, nº 4, Buenos Aires, 1942. Raimundo Lazo: *Heredia, Zenea y Martí, poetas patrióticos*, La Habana, 1929.

ETCETERA capital.indd 290 16/11/17 13:51:15

José Vasconcelos

En 1910, año del centenario de la independencia, José Vasconcelos [Oaxaca, 1881–1959] ofreció en el Ateneo de la Juventud, una serie de conferencias que marcaron el inicio de una nueva era en la historia cultural y política del continente.

El grupo del Ateneo, precursores de la Revolución, –conservadores, tradicionalistas y restauradores del pasado–, se propuso incorporar culturalmente a México al resto de América Latina, y alcanzar la libertad en un mundo dominado por la necesidad y una sucesión de acontecimientos donde nada nuevo aparecía bajo el sol. Querían obrar con libre albedrío, creativa y desinteresadamente. Para lograr tales metas propusieron la destrucción de las bases sociales y educativas del positivismo, propiciando un retorno al humanismo y los llamados clásicos. Gracias a ellos volvieron a leerse autores como Platón, Schopenhauer, Bergson, Nietzsche, Winckelmann, Taine, Wilde o Croce. En Grecia encontraron el progreso, la perfección, el método, la disciplina moral, el ideal humano.

Vasconcelos criticó, en *Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas*, la validez de la razón y la observación como métodos de conocimiento. Vasconcelos descree en la "impenetrabilidad de lo desconocido", considera posible mudar el camino que lleva de lo particular a lo general, admite que de las tres variedades éticas de entonces, dos de ellas, la solidaridad y el altruismo, no han sido aplicados por el Porfirismo y duda que la aspiración a la inmortalidad, la tercera, sea verdadero estímulo para el hombre. Por último censura la supeditación de la psicología a la biología, sosteniendo con Caso, que *"un pueblo que ha recibido una educación únicamente científica es un pueblo sin entusiasmo, sin ideal"*. A todos estos principios positivistas

ETCETERA capital.indd 291 16/11/17 13:51:15

José Vasconcelos

ETCETERA capital.indd 292 16/11/17 13:51:15

Vasconcelos opone "la libertad", resultado de saber que "todo cambia y nada permanece".

Estas ideas serían puestas en práctica entre 1920 y 1924 cuando fue sucesivamente rector de la Universidad y ministro de Educación.

> *Si la Revolución* –dice Octavio Paz en El laberinto de la soledad *– fue una brusca y mortal inmersión en nosotros mismos, en nuestra raíz y origen, nada ni nadie encarna mejor ese fértil y desesperado afán que José Vasconcelos, el fundador de la educación moderna en México. Su obra, breve pero fecunda, aún está viva en lo esencial.*

Junto a sus amigos del Ateneo y los miembros de la generación más joven, trató de cambiar la circunstancia mexicana mediante el impulso a la educación, la circulación del libro y la promoción masiva de las artes. Educar es poblar, sería su consigna. Según Vasconcelos, México saldría adelante con la cultura extensiva y luego con la intensiva. Había que disminuir el analfabetismo. En una de las más asombrosas cruzadas educativas del siglo, recorrió el país visitando las regiones apartadas, hablando con los maestros, enviando jóvenes misioneros que implementaran la nueva doctrina. Vasconcelos creía que la Universidad debía "derramar sus tesoros y trabajar para el pueblo" mediante el uso de "cruzados" que concebían la educación como una palanca de ascenso hacia la creatividad mediante los libros y el arte, pues "las escuelas no son instituciones creadoras". Una nueva moral surgiría entonces –como la de Buda y Jesús–, hecha en los bosques y los desiertos, en soledad o en la lucha, la congoja o la dicha:

> *La luz, la fe, la acción, el gran anhelo de bien que conmueve a esta sociedad contemporánea... se define en los libros de nuestros contemporáneos y los grandes libros generosos y grandes del pasado... Un ministro de educación que se limite a fundar escuelas es como un arquitecto que se conforme con construir celdas sin pensar en las almenas, sin abrir las ventanas, sin elevar las torres de un vasto edificio.*

ETCETERA capital.indd 293 16/11/17 13:51:15

Hizo imprimir *"libros para leer de pie"*, *"que nos arrancan de la masa sombría de la especie"*, *"que proponen hacer del hombre el hermano del hombre, no su verdugo, que son expresión de la belleza eterna y no la belleza de la moda"*. La escuela debía transformarse en un "palacio con alma" donde los niños vivieran y recordaran las mejores horas de su vida, continuada en su crecimiento con la ilustración que dan los museos, los conservatorios, los orfeones, el teatro popular, la resurrección de los métodos indígenas de pintura, el uso del jabón y el alfabeto, todas estas, otras de las invenciones de Vasconcelos para hacer de México un mundo nuevo.

En sus libros mejor conocidos, *La raza cósmica* [1925] e *Indología* [1926], sostuvo las tesis de que la humanidad progresaba mediante la espiralización de tres estadios: el material, el espiritual y el estético, de los cuales, el último, era superior porque es expresión del supremo desinterés que debe guiar al hombre; y a la fusión de las razas, destinada a lograrse primero en América Latina, ya que aquí habrían aparecido los indicios de una futura raza cósmica que fuera resultado de la voluntad de insertar, los nacionalismos latinoamericanos, en un proyecto para restaurar el humanismo de postguerras.

Sus teorías provienen de las polémicas raciales de la época y querían encontrar el lugar histórico que nos correspondía como mestizos. Sus ideas tuvieron una enorme repercusión pues catalizaron la voluntad anticolonialista de la década de los veintes y plantearon de nuevo el concepto bolivariano del universalismo de la cultura latinoamericana. En una conferencia ofrecida en el Continental Memorial Hall de Washington, expuso su visión del futuro:

> *Imagino un futuro próximo, en que las naciones se fundirán en grandes federaciones étnicas. El mundo estará dividido entonces en cuatro o cinco grandes poderes, que colaborarán en todo lo que es bueno y es bello; pero expresando lo bueno y lo bello cada uno a su manera. Enseñamos, por lo tanto, en México no sólo el patriotismo de México, sino el patriotismo de América Latina, un vasto Continente abierto a*

ETCETERA capital.indd 294 16/11/17 13:51:15

todas las razas, y a todos los colores de la piel, a la humanidad entera para que organice un nuevo ensayo de vida colectiva; un ensayo fundado no solamente en la utilidad, sino precisamente en la belleza, en esa belleza que nuestras razas del Sur buscan instintivamente, como si en ella encontraran la suprema ley divina.

En 1895 Vasconcelos viajó a la capital mexicana luego de haber vivido en Piedras Negras donde su padre era funcionario de aduanas y de haber cursado la primaria en Eagle Pass, Estados Unidos. Estudió derecho recibiéndose con una tesis sobre *Teoría dinámica del derecho*. En 1909 participó en la creación del Ateneo de la Juventud y del Centro Anti reeleccionista y en 1910 fue nombrado Jefe de la agencia de propaganda maderista en Washington. Luego del asesinato de Madero fue ministro de educación del breve régimen de Eulalio Gutiérrez. Terminada la revolución tuvo una segunda oportunidad entre 1921 y 1924, durante la administración de Alvaro Obregón. Puso en marcha un programa a largo plazo que cambió la vida educativa y cultural de México. De acuerdo con su propia filosofía, que consideraba el arte como el mayor instrumento de educación, decidió reunir en su entorno a aquellos mexicanos y latinoamericanos que podían ayudarle en su empresa. Fue así como invitó a trabajar a su lado a Víctor Raúl Haya de la Torre, entonces dirigente estudiantil y a Gabriela Mistral; visitó Argentina y Brasil, país al que regaló una estatua de Cuauhtémoc, símbolo del ideal nuevo que venía predicando entre los latinoamericanos, a quienes invitaba a abandonar la idea de que éramos siervos espirituales de los europeos. Durante su paso por el ministerio de educación creó tres departamentos relacionados con las escuelas, las bibliotecas y las bellas artes y a través de ellos emprendió su lucha contra la ignorancia. Fundó escuelas a lo largo de toda la república, sin olvidar a los indígenas, a quienes adiestraron para que participaran en el sistema de las escuelas gubernamentales; hizo imprimir millares de libros que fueron distribuidos gratuitamente para dar e incrementar la lectura popular. A partir de entonces floreció en el país la industria editorial. Apoyó a

ETCETERA capital.indd 295 16/11/17 13:51:15

músicos, organizaciones de orquestas y grupos folklóricos y comisionó a pintores para decorar edificios públicos, de donde surgió la pintura mural mexicana, una de las grandes expresiones artísticas del siglo, entre los que se destacan los murales de Diego Rivera en la Secretaría de Educación y en la Escuela de Agronomía de Chapingo, donde se "enseña a explotar la tierra no al hombre", los primeros grandes logros del nuevo arte. De este periodo vasconceliano son tres de los más destacados compositores latinoamericanos: Manuel M. Ponce, Silvestre Revueltas y Carlos Chávez, una de cuyas composiciones, el poema tonal *Xochiplilli–Macuilxóchitl*, compuesto para instrumentos musicales precolombinos pretende aplicar el "retorno a las raíces" propugnado por los muralistas. La danza popular también tuvo enorme acogida durante su término como ministro y el cine, aunque terminara siendo expresión más de los sentimientos amorosos que vehículo de difusión cultural, como quería Vasconcelos, contó con su inicial apoyo.

Sus memorias, publicadas en *Ulises criollo* [1935], *La tormenta* [1936], *El desastre* [1938], *El proconsulado* [1939] y *La flama* [1959] son un testimonio íntimo de la historia del siglo XX y de las luchas y conquistas de los latinoamericanos.

Véase Enrique Florescano: *El nacionalismo cultural*, en Imágenes de la patria a través de los siglos, n° 7, México, 2004. Fabián Acosta Rico: *El pensamiento político de José Vasconcelos*, Jalisco, 2004. Gabriela De Beer: *"El ateneo y los ateneístas: un examen retrospectivo"*, en Revista Iberoamericana n°s 148–149, Pittsburgh, 1989. Itzhak Bar Lewaw: *José Vasconcelos*, México, 1965. José Joaquín Blanco: *Se llamaba Vasconcelos*, México, 1996. Martha Robles: *Vasconcelos en sus memorias*, México, 1991. Pilar Torres: *José Vasconcelos*, México, 2006. Salvador Sigüenza: *Del mariachi y la china poblana como identidad nacional en el siglo XX a lo diverso y heterogéneo en el siglo XXI*, en Desacatos, México, primavera verano del 2002. Ward, Thomas [2004]: *"José Vasconcelos y su cosmología de la raza"* en La resistencia cultural: la nación en el ensayo de las Américas, Lima, 2004.

ETCETERA capital.indd 296 16/11/17 13:51:15

Manuel Puig

La traición de Rita Hayworth [1968], la primera de las novelas de Manuel Puig [General Villegas, 1932–1990] examina el estrecho mundo de un grupo de seres alienados que encuentran alivio a sus males viendo, compulsivamente, películas y telenovelas. Fue considerada como un ataque a las convenciones de la novela realista y un acto desmitificador de los convencionalismos familiares. Los hechos ocurren en un pueblo de provincia, retratando la vida cotidiana de una familia, sus amigos y relacionados, en los años treinta y cuarenta. Lo que une a estas personas, más allá del amor que se tienen los unos a los otros, es su horizonte mental. Todos están alienados. Y se evaden de la realidad con el cine, los libros de moda y el sexo. Todos tienen las mismas obsesiones, son incapaces de aceptar su mediocridad. Puig hace un negro retrato de ellos con humor y fantasía. No narra, sus personajes dialogan, monologan, escriben cartas, llevan diarios. Hasta cierto punto la novela es un *thriller* porque solo al final se conocen los hilos de la trama para entender la crónica familiar. El resultado es una especie de narración sicoanalítica de los tabús, fobias, comportamientos obsesivos y neuróticos del grupo. El principal motivo literario son las frustraciones sexuales que destruyen tanto al individuo como el todo social. La mayor parte de la novela ocurre en los años de ascenso al poder de Perón, así no haya, de manera directa o explícita una intención política de parte del autor, pero la novela está inscrita en un contexto donde se proyectan los prejuicios, los sentimientos y los sueños de los protagonistas. A otro nivel *La traición de Rita Hayworth* es un registro de la lengua oral que usan los personajes para fantasear con los filmes, pero también para referirse a la vida cotidiana. Los protagonistas de las novelas de Puig hablan con clisés y actúan imitando los gestos y comportamientos que ven en las películas.

ETCETERA capital.indd 297 16/11/17 13:51:15

Manuel Puig

ETCETERA capital.indd 298 16/11/17 13:51:16

Nacido en un pueblo de la provincia argentina donde pasó su niñez y estudió la primaria, desde muy joven Manuel Puig, alias *Coco*, decidió estudiar inglés, francés, italiano y hasta alemán, "lenguas del cinematógrafo" para entender mejor las películas que vería en el porvenir y todas las tardes de ahora en compañía de su madre, al tiempo que se fue interesando en escritores como Gide, Hesse, Huxley y Sartre. En 1950 se inscribió en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires pero al poco tiempo pasó a Filosofía y Letras. Cinco años más tarde recibió una beca para estudiar cine en Italia, pero prefirió ir a París y a Londres donde trabajó dando clases de español e italiano. Por estos años comenzó a escribir guiones cinematográficos y en 1959 fue a Estocolmo, donde trabajó en un restaurante junto a una pandilla de actores sin trabajo. Un año más tarde estaba de vuelta en Argentina, vinculado como asistente de un director. Luego de unos meses decidió ir a New York y allí consiguió un empleo en Air France. Desde 1962 había estado escribiendo una novela que concluyó en 1965 pero no fue publicada por problemas de censura e incomprensión por parte de los editores. Puig consideró esos años, y los de su niñez, como los mejores de su vida. En los últimos años vivió en Río de Janeiro, haciendo constantes viajes a New York y Londres.

Boquitas pintadas [1969] es una parodia de los folletines a la manera de *El conde de Montecristo*, de Dumas, o *Los misterios de Paris*, de Sue. Esta vez usa de cartas íntimas, meditaciones, diálogos, confesiones religiosas, oraciones, descripciones y episodios para crear los perfiles de sus protagonistas. Sin embargo, el principal interés del libro reside en los clisés que usan los protagonistas para hablar, discursos canónicos de una clase media que usa eufemismos para todo aquello que considere tabú o innombrable. La tuberculosis, por ejemplo, es *"aquella enfermedad altamente contagiosa"*, la sexualidad es reducida a silencios, y en general el lenguaje se hace símbolos que representan apenas aquello que ideológicamente es permisible. Si alguien traspasa las normas es castigado. *Boquitas pintadas* pretende ser una especie de

ETCETERA capital.indd 299 16/11/17 13:51:16

épica por la cantidad de acontecimientos, personajes e incidentes que integra, sin hacer concesiones al sentimentalismo barato, ni al actual folletín ni la telenovela. La historia es altamente verosímil tanto en sus circunstancias como personajes, con un narrador que se limita a describir esos actos y a transcribir conversaciones o copiar cartas, dejando que el lector participe activamente en la historia y haga su propio juicio sobre los personajes.

Con *Buenos Aires Affaire* [1973] Puig volvió a utilizar una forma literaria muy ligada al subconsciente colectivo. El subtítulo es: *Novela policial*, pero aun cuando haya tres cadáveres, un secuestro, una violación y una investigación policiva de los sucesos, es además un estudio sicoanalítico de dos de sus personajes centrales, y una parodia de su modo de vida. De nuevo, a nivel lingüístico, Puig se muestra un maestro de estilo. Cada capítulo lleva un epígrafe de un film de Hollywood en los treinta o cuarenta donde la actriz protagonista, siempre un símbolo sexual, repite frases clisé que resumen el capítulo. Está "narrada" a través de diferentes técnicas y estilos paródicos: descripciones visuales, entrevistas ficticias, fragmentos periodísticos, monólogo interior, notas al pie de página, diálogos con un interlocutor mudo, un informe policial, etc.

La relación oscura y enfermiza entre Leo Druscovich, crítico de arte y la artista de vanguardia Gladys Donofrío, está marcada por frustraciones sexuales y miedos donde los sentimientos, alucinaciones y sensaciones confunden la realidad haciendo más difícil una investigación policial donde las llamadas anónimas tiene un solo interlocutor y se nutre de fragmentos de diarios en las páginas de política, policía y cultura, todo atado por una suerte de tejido psicoanalítico que crea una trama sin descanso.

El beso de la mujer araña [1976] dio a Puig fama continental y europea. Sus técnicas narrativas habían llegado a un punto de concentración a varios niveles: el drama está polarizado entre dos protagonistas masculinos, un homosexual y un guerrillero; los hechos ocurren en una pequeña celda compartida por ambos y allí se

ETCETERA capital.indd 300 16/11/17 13:51:16

desenvuelve la historia. El tiempo de la novela es lineal y la narración se alcanza a través de varios niveles o voces, desde los diálogos de los protagonistas, los informes de la policía, pensamientos, notas al pie de página y los argumentos de las películas que Molina cuenta a Valentín o con las cuales sueña despierto.

Maldición eterna a quien lea estas páginas [1980] fue escrita originalmente en inglés. Otra vez dos personajes masculinos tratan de comprenderse y sobrellevar un destino que los une momentáneamente. *Sangre de amor correspondido* [1982] sucede en un desolado y pobre pueblo brasileño que resucita en su esplendor a medida que el narrador recupera la juventud de los protagonistas. No se trata ahora de una historia de amor sino, más bien, de un juego de máscaras, trasfiguraciones y metáforas que permiten correr el velo de los recuerdos y la conciencia de los adultos. La última de sus novelas fue *Cae la noche tropical* [1988], donde narra la vida de dos ancianas argentinas que viven en Río de Janeiro. Ya no hay cines donde ir, sólo la televisión y los videos. De nuevo, la mentira y la hipocresía son la gran máscara del tejido social.

Es posible que las "novelas" de Puig, tan celebradas entonces, en un futuro no muy lejano lleguen a ser consideradas mejor como piezas de arqueología social que como obras de arte. Todas ellas quitan el polvo de las costumbres para mostrar, ante el lector–arqueólogo, el rostro del porqué de los actos del presente de sus protagonistas. Leídas como las fue componiendo Puig a través de sus viajes y diversas residencias sobre la tierra, bien puede levantarse un archivo de las variantes sociales y sexuales de diversas parejas de hombres–hembras en la provincia argentina de los años de entreguerras; en el New York del hipismo; la Argentina de las dictaduras posteriores a Perón o los viejos libertinos de Brasil de finales de siglo. Y si no fuesen arqueología social, también pueden ser "historia de las mentalidades", retratos caricaturizados por el alejamiento brechtiano, tan bien entendido por los especialistas en la hipócrita moral francesa de todos los tiempos. No siempre el valor para criticar la vida social resulta literatura.

ETCETERA capital.indd 301 16/11/17 13:51:16

Véase Carmen Bustillo: *Las ficciones de Manuel Puig: génesis, traición y muerte*, en Imagen, n° 75, Caracas, 1991. Danubio Torres: *Pubis angelical*, en Vuelta, n°39, México, 1979. Emir Rodríguez Monegal: *Sangre de amor no correspondido*, en Vuelta, n° 72, México, 1982. Jorge Panesi: *Las relaciones peligrosas*, en Revista Iberoamericana, n° 125, Pittsburgh, 1983. José Miguel Oviedo: *La doble exposición de Manuel Puig*, en Eco, n° 192, Bogotá, 1977. Juan Manuel García Ramos, ed: *Manuel Puig*, Madrid, 1991; *La narrativa de Manuel Puig*, Canarias, 1982. Milagros Sánchez: *La búsqueda del lenguaje popular*, en Ínsula, n°s 428–429, Madrid, 1983. Nora Cateli: *Una narrativa de lo melifluo*, en Quimera, Barcelona, abril de 1982.

ETCETERA capital.indd 302 16/11/17 13:51:16

Muhámmad ibn ʻAbbad al-Muʻtámid

Las culturas árabes islámicas son ante todo lingüísticas porque el *Corán*, en su texto árabe, es considerado la palabra de Dios. Los niños lo aprenden de memoria. En al–Andalus los maestros no sólo se limitaban a ello sino que proporcionaban a los niños un conocimiento general de la lengua; formaban su estilo y caligrafía y les enseñaban los fundamentos del arte poético. Es raro encontrar por tanto obra alguna, científica o no, escrita en al–Andalus que no esté adornada con poemas. Los políticos sabían versificar; y frecuentaban a los visires porque sabían dotar de poesía a las palabras justas. Todo caballero, antes de desenvainar su espada para arrojarse al tumulto de las batallas, hacía un poema. Hombres y mujeres eran poetas. Entre estas últimas sobresalen la princesa Wallâda, Umm al–Kirân, hija del rey al–Muʻtasim de Almería, y Hafsa y Nazhûn de Granada. Junto a al–Mu'tamid bn. 'Abbâd están también Ibn Zaydûn, Ibn Hazm [أبو محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم] de Córdoba e Ibn Quzmân.

La poesía árabe medieval tiene ciertos modelos considerados clásicos que determinan tanto el contenido como la forma del poema. Uno es el panegírico, que dedicado a un príncipe debe empezar siempre por una imagen lírica sin conexión temática; otro puede ser de amores, que ha de comenzar describiendo las ruinas del campamento de la amada. Los poetas andalusís recurrieron a esos temas y a otros de su propia cosecha, pero lo que los distingue del resto de los poetas árabes de su tiempo es la descripción que hacen de la naturaleza, escueta y sutil evocando paisajes urbanos y rurales, casas de campo y jardines, como si donde estaban prohibidas las imágenes y las esculturas, estas usaran del poema para realizarse. Para estos poetas, la poesía no se podía plasmar de manera más seductora que bajo la forma de un jardín aromático que sedujese al tiempo la vista y el olfato.

ETCETERA capital.indd 303 16/11/17 13:51:16

Abu Muhammad Ali ibn Ahmad ibn Said ibn Hazm de Córdoba

Hacer poesía en árabe suponía y supone el conocimiento del inmenso léxico de la lengua y la gramática. Existen quince metros clásicos, derivados de las diversas maneras de andar el camello y el caballo y varios modos de combinar las palabras como en la urdimbre de un telar. Si a esto añadimos las tradiciones para tratar ciertos temas, como he mencionado antes, el margen de imaginación dejado al poeta es poco. Pero es allí donde reside la esencia del arte, la calidad de la obra, su concepción y realización.

Muhámmad ibn ʻAbbad al-Muʻtámid [محمد بن عباد المعتمد] nació en Beja en 1039. Fue el tercero y último de los miembros de la dinastía abasida y es el mejor ejemplo de un andalusí cultivado: liberal, tolerante y protector de artistas y poetas.

Cuando Al–Qâsim, primero de los reyes taifas y bisabuelo de Muhámmad ibn ʻAbbad al-Muʻtámid murió, había levantado un estado y una ciudad –Sevilla– que a pesar de sus debilidades fue la más poderosa entre todos los pequeños reinos. A su patrocinio se debe la confección de la primera antología poética andalusí, la al–Badi'fi wasf al–rabi', de Abu–l–Wâlid al–Himyari, con poemas dedicados a las flores.

Su hijo, al–Muʻtadid, fue una especie de príncipe italiano con la clase y carisma de Filipo Maria Visconti. Poeta y amante de la literatura, pero también envenenador, bebedor de vino, escéptico y traidor. Él mismo con sus manos asesinó uno de sus hijos que se había rebelado. Aunque hizo guerras a través de todo su reinado, rara vez aparecía en el campo pues desconfiaba de sus generales, prefiriendo conducir las batallas desde el Alcázar. Se dice que en una ocasión eliminó un buen número de sus enemigos, los jefes beréberes de Ronda que habían venido a visitarle, ahogándoles en un baño de agua caliente donde les había encerrado. Le gustaba conservar los cráneos de quienes había eliminado: los inferiores en rango servían como macetas para flores, los de los príncipes, estaban guardados en cofres especiales. Gastó su reinado extendiendo su poder a expensas de los vecinos menores y en una guerra sin cuartel contra rey de Granada.

ETCETERA capital.indd 305 16/11/17 13:51:16

Cuando tuvo trece años, Muhámmad ibn ʻAbbad al-Muʻtámid fue enviado al mando de una expedición militar para sitiar Silves. La aventura tuvo buen fin y fue nombrado entonces gobernador de la provincia. Como tenía tan poca edad, al–Muʻtadid hizo acompañar a su hijo del aventurero y poeta Ibn ʻAmmâr, nacido en las inmediaciones de Silves, donde había estudiado a pesar del oscuro origen y extrema pobreza y a quien, luego de muchos perdones y traiciones, el propio Muhámmad ibn ʻAbbad al-Muʻtámid daría muerte. Había aprendido a ganarse la vida componiendo panegíricos a todo el que podía pagar. Su fama fue tanta que logró ser presentado al príncipe, a quien recitó un poema donde celebraba la victoria abasida sobre los berberiscos, con versos que sonaban como repique de tambor. Como ambos amaban los placeres, las aventuras y los versos, no tardaron en hacerse amigos. Una vez tomada Silves, Muhámmad ibn ʻAbbad al-Muʻtámid creó un visirato para él. El joven príncipe y poeta no conocía el amor y estaba en la edad en que es posible creer en la amistad con entusiasmo. En cambio Ibn ʻAmmâr apenas ahora sabía de opulencia y lujo, luego de años de lucha y desaliento, decepción e indigencia.

Durante el tiempo que estuvieron juntos, antes que al–Muʻtadid los separara, solían pasear improvisando versos y hablando de poesía. En una de esas ocasiones, por la orilla del Guadalquivir, cerca de los bosques de olivos de Campo de Plata donde estaba un grupo de lavanderas, al sentir un soplo de aire el príncipe dijo:

La brisa convierte el río en una cota de malla

Pero antes que el aventurero poeta pudiese recoger y continuar el verso, una muchacha que conducía unas mulas, Rumaykiyya, replicó:

Mejor cota no se halla como la congele el frío.

Al ver que era bella, joven y poeta, Muhámmad ibn ʻAbbad al-Muʻtámid decidió comprarla y casarse con ella, que adoptó el nombre

ETCETERA capital.indd 306 16/11/17 13:51:16

de I'timâd. A ella consagró no poco de su tiempo y poesía. Era una joven arbitraria pero hábil para conversar. A pesar de haberle sido fiel, en el sentido musulmán, tuvo otras amantes de nombres como Luna, Amada, Sol, Hada o Perla.

Obligado a tributar a Alfonso VI desde los tiempos de su padre, en una ocasión Muhámmad ibn 'Abbad al-Mu'támid trató de pagar con moneda falsa. Uno de los miembros de la comisión del rey castellano detectó el fraude. Al verse descubierto, lleno de furia hizo crucificar al judío que lo había puesto en evidencia y encarceló al resto de cristianos. Alfonso respondió con un violento y destructivo ataque. Cuando este tomó Toledo, Muhámmad ibn 'Abbad al-Mu'támid pidió ayuda a Yûsuf b. Tâsfin, que ignorándole cruzó el estrecho de Gibraltar, derrotó a los cristianos en Zalaca y regresó a Marruecos. Cinco años después decidió llevar a cabo una guerra santa contra el rey andalusí. Sevilla cayó en sus manos a finales de 1091. Las habilidades políticas del rey poeta estaban menguadas. Unas veces trató de hacer alianzas con los árabes africanos contra los peninsulares, otras, con los cristianos contra todo el resto. Incluso regaló una de sus hijas, Zaida, a Alfonso, quien la hizo su concubina y tuvo en ella a Sancho. Yûsuf terminó por recibir la bendición de los sacerdotes contra Muhámmad ibn 'Abbad al-Mu'támid, que puesto en prisión, murió desterrado en Agmât, cerca de Meknés, en 1095. Allí escribió sus mejores poemas, no pocos de ellos, únicos en su arte en la lengua árabe. Uno de sus mejores amigos de los tiempos de gloria, el poeta Ibn al'Labbâna describió la salida de Sevilla del rey, su esposa y los hijos que sobrevivieron al fin del mundo andalusí:

Lo he olvidado todo menos esa mañana sobre el río:
estaban como cadáveres sobre tablas.
El pueblo, triste, en ambas orillas
veía las perlas arrastradas por las olas.
Las jóvenes se quitaron sus velos para
desfigurar sus rostros de dolor.

ETCETERA capital.indd 307 16/11/17 13:51:16

Llegó el momento. Todos, mujeres y hombres
lloraban a grito el último adiós.
Los barcos salían y la gente sollozaba como
camellos ante el cruel camellero.
¡Cuántas lágrimas cayeron al agua! Cuántos
corazónes rotos acompañaron aquellos crueles barcos!

La poesía de Muhámmad ibn ʻAbbad al-Muʻtámid se puede dividir en tres grandes etapas: cuando fue príncipe, luego rey y desterrado. La pasión por Iʻtimâd le inspiró elegantes poemas donde la búsqueda de la belleza no oculta las intenciones eróticas. Como estos, los compuestos durante su permanencia en Silves y en los días felices del reinado muestran su afición por el vino, las mujeres, los círculos de amigos en los fabulosos palacios sevillanos, la música y el canto. Se dice que en rigor nunca sintió amor por mujer alguna pero lo recibió de amigos y queridas. Su talento poético es bien apreciable en los poemas que escribió en Marruecos en los últimos días de su vida. Su alma atormentada y sin sosiego le dictó poemas de conmovedora melancolía. Pobre y prisionero encadenado, su desesperación le hizo recordar los hijos muertos o abandonados, lamentó la suerte de su mujer e hijas, sobreviviendo con labores de tejido, al tanto que comparaba las glorias del pasado con las injusticias del destino presente. La simplicidad de su lenguaje, la transparencia y el tono de su voz hacen del triste rey andalusí la viva representación del romanticismo andaluz y latinoamericano, que va y viene, siempre, recordando cómo "todo nos llega tarde, hasta la muerte".

¡Hala, Abu Bakr!, saluda mis posadas de Silves.
Pregúntales si añoran los días de amores como yo.
Saluda al palacio de las Barandas de parte
de un mozo siempre ansioso de estar ahí.
Guarida de leones y deliciosas doncellas.
¡Qué guaridas y qué salones de mujeres!

ETCETERA capital.indd 308 16/11/17 13:51:16

¡Cuántas noches deliciosas entre sus sombras
con chicas de generosos traseros y finas cinturas!
Blancas y morenas, atravesando mi alma
como blancas espadas y morenas lanzas.
Aquella noche juguetona cabe el dique,
con esa moza del brazalete que serpenteaba como el río.
Se quitó el manto, una rama de sauce su cuerpo,
como el capullo que estallaba en flor.
Me sirvió el vino de sus miradas
en la copa; a veces de su boca.
El toque de su laúd me embrujo, como si oyera
el rasgueo de espadas en los cuellos enemigos.

Véase César Antonio Molina: *En busca del rey de Sevilla*, en El Pais, Madrid, 16 de marzo de 2015. María Jesús Rubiera Mata: *Poesías Al Mutamid Ibn Abbad, antología bilingüe*, Sevilla, 1982. Miguel José Hagerty: *Poesía Al–Mutamid, traducción, introducción y comentarios*, Barcelona, 1979. Raymond P. Scheindlin: *Form and structure in the poetry of Al–Mutamid Ibn Abbad*, Leyden, 1974. Reinhart Dozy: *Le dernier émir de Séville*, Versalles, 2009. Ridha Souissi: *Al Mutamid Ibn Abbad et son œuvre poétique: étude des thèmes*, Túnez, 1977.

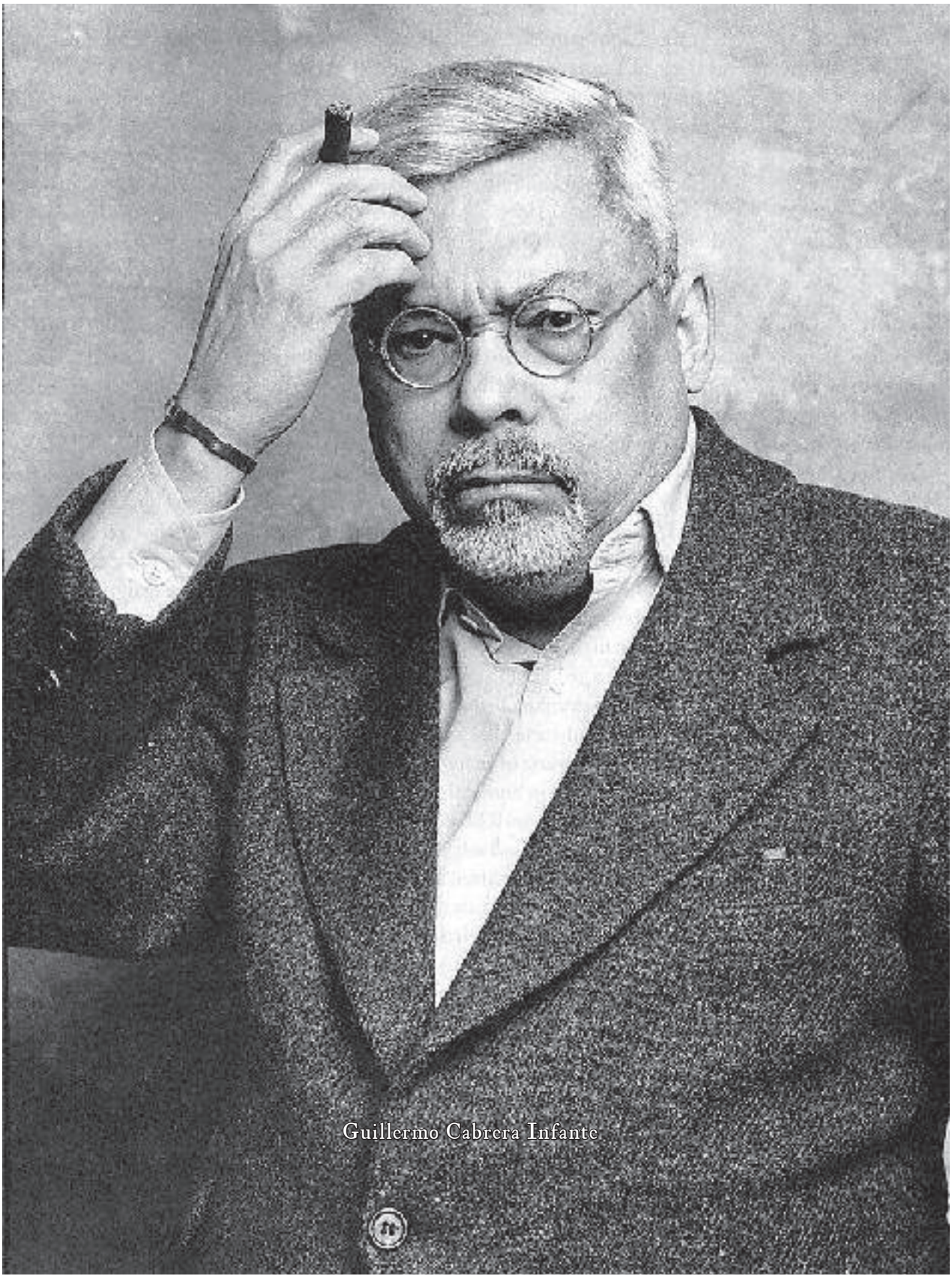
ETCETERA capital.indd 309 16/11/17 13:51:16

Guillermo Cabrera Infante

Escrito y reescrito durante los últimos años de la dictadura de Fulgencio Batista, *Así en la paz como en la guerra* [1960], el primer libro de Guillermo Cabrera Infante [Gibara, 1929–2005], ofrece, en sus catorce cuentos un retrato de la vida de la clase media a través de viñetas de una frágil sociedad sometida a la brutalidad, la violencia y los asesinatos de los esbirros, sugiriendo la existencia de una relación entre la ruptura de valores del individuo y la impersonal maquinaria política de la tiranía. Cuentos y viñetas de gran sobriedad y concisión con una irreverencia y uso de inflexiones del habla coloquial, donde alternan el humor y la tragedia.

Tres Tristes Tigres [1967], consagró a Cabrera Infante como uno de los novelistas más originales. Como su modelo, el *Satiricón* de Petronio, que representa las múltiples aventuras de tres individuos en el *mondo cane* romano, carece de argumento si se repasa en la tradición occidental de la novela, pero crea una sofisticada estructura a partir de un *bricolage* de monólogos, algunos "hablados" otros "escritos", mediante el cuento directo, la carta, el diario íntimo, la alocución de un maestro de ceremonias en un cabaret, las confesiones "inocentes" y las "culpables", el discurso político, etc. Los principales cronistas son Códac, fotógrafo; Eribó, bongosero; Silvestre, escritor; Arsenio Cué, actor de Tv y el fantasmal Bustrófedon, poeta oral que sobrevive en las grabaciones de sus experimentaciones lingüísticas. Sus conversaciones y confesiones reconstruyen una Habana prerrevolucionaria de bares, alcoholismo, drogas, jazz, cantantes de boleros, homosexuales, bisexuales, putas y mafiosos diseñados con autenticidad gracias a la escrupulosa mirada de Cabera Infante en los detalles más mínimos.

ETCETERA capital.indd 310 16/11/17 13:51:16



Guillermo Cabrera Infante

ETCETERA capital.indd 311 16/11/17 13:51:16

Extensa y ambiciosa, en sus varios niveles es un diario íntimo, profundamente nostálgico, de las aventuras y discusiones nocturnas de un grupo de amigos en sus esfuerzos por mantener una especie de personal solidaridad, gracias a un inagotable humor que les permite seguir viviendo entre la mediocridad, el aburrimiento y las limitaciones en una sociedad mísera: un mundo donde ni el pasado ni el futuro existen, sólo el presente que huye desesperanzado en los instantes de los sueños, las pesadillas, las búsquedas de amores imposibles en medio de las trampas nocturnas de alegría sin amor, pasiones difuntas al son del bongó, ebrias de ron y máscaras de tocador. La novela es por tanto un juicio a esas limitaciones y un retrato de la decadencia de la cultura occidental; una grotesca parodia de la civilización europea y norteamericana.

Tres Tristes Tigres está escrita a partir del concepto de literatura oral, una escritura derivada del habla y la voz que "procura actos de terrorismo contra el español del establecimiento" usando del habla "auténtica y vital", lejos del progresivo fallecimiento del lenguaje en las obras llamadas cultas.

Novela acerca de cómo debe ser escrita una novela– ofrece, a manera de contraste con sus propios procedimientos, parodias de siete distinguidos escritores cubanos, cada uno de ellos describiendo con su estilo, la muerte de Trosky. Según Cabrera Infante, es también un chiste de quinientas páginas plenas de anagramas, palíndromos, paradojas, juegos de palabras, juegos de números, *spanglish*, pastiches y errores tipográficos que permiten imponer su propia lógica perversa a lo que se dice y hace. La última palabra de la novela es traditori y se refiere sin duda a las traiciones políticas, a las traiciones del escritor con la realidad que quiere aprehender y quizás, a las traicioneras distorsiones de los críticos. Borges, con sus fantasías laberínticas, a quien Cabera Infante llamó "nuestro Gogol y Puskin en sí mismo", está en los orígenes de este libro fabuloso.

ETCETERA capital.indd 312 16/11/17 13:51:16

La Habana para un infante difunto [1979] fue su obra maestra. Aquí retoma su tema, la ciudad diurna y el erotismo de la nocturna, ciudad de palabras reconstruida a partir del olvido y la lejanía. Un amor carnal recurrente que aun siendo rubia o morena, es, en últimas, ninguna verdadera. Es también la iniciación amorosa y erótica de un niño en una ciudad, en blanco y negro, que termina coloreándose a medida que se hace elegía y crónica del ayer. En el libro todo es parodia de principio a fin. Amor y humor recorren sus páginas haciendo burla de los besos, chistes de las copulaciones, en una búsqueda de la mujer interminable como los recuerdos de La Habana y los fracasos personales del buscador, con un erotismo que vive gracias al arte de la palabra, al enlace erótico de la escritura.

Cabrera Infante rechazó sus vínculos con Henry Miller. Pero es difícil dejar de pensar en el modelo, así el resultado final sea diferente. Si para Miller la mujer debe describirse por las virtudes de su sexo: la *supercoño*, la *coñoventrilucuo*, la *coñometafísica*, la *coñopensante*, la *coñoanonimato*, la *coñomaleta*, etc, para Cabrera Infante la mujer es un ser fascinante digno de amor. *La Habana para un infante difunto* es un homenaje poético a lo femenino.

En 1968 declaró que estaba escribiendo *Cuerpos divinos*, memorias que vinieron a publicarse en 2010. Es una consolación, una salvación por el erotismo. Se trata de un personaje, el autor o Walter Ego, que colocado en variadas situaciones peligrosas para el ser, más que para la vida, es salvado gracias a la intervención del amor, "el salvavidas feliz". Pero el héroe naufraga a menudo en un mar de política y gentes como Alicia Alonso, Carlos Rafael Rodríguez, Che Guevara, Armando Hart o Haydée Santamaría, que continúan la guerra y la paz mediante juegos semánticos, sexuales y sociales. *Cuerpos divinos* comienza en 1957 y termina en 1962 "para clausurar el ciclo abierto por *Tres Tristes Tigres*", con un comienzo privado y un final público: la vida atrapada por la historia.

ETCETERA capital.indd 313 16/11/17 13:51:16

Cabrera Infante nació en un pequeño pueblo al noroeste de la provincia de Oriente, hijo de un periodista y una militante del partido comunista. A los veintinueve días de nacido fue por primera vez al cine con su madre y a los tres años podía leer mejor filmes que libros, que sólo pudo hacer a los cuatro, en los monachos de Tarzán y Dick Tracy. Hizo estudios de primaria en una escuela de Quáqueros y cuando tuvo doce su familia emigró a La Habana donde se las arregló, en medio de la pobreza, para estudiar secundaria y periodismo mientras trabajaba en varios oficios. Luego de graduarse, en 1952, fue multado y puesto en prisión por la publicación de un cuento que contenía cuatro palabras en inglés. En 1953 comenzó a escribir sobre cine con el seudónimo de G. Caín en la revista Carteles. En los años finales de la dictadura de Fulgencio Batista [1952–1959] colaboró en la publicación del periódico clandestino Revolución. Luego del triunfo de las fuerzas insurgentes fundó el magazín cultural Lunes y el suplemento literario Revolución que editó hasta 1961 cuando fue cerrado por el gobierno. En 1963 fue nombrado agregado cultural en Bruselas y ganó el Premio Biblioteca Breve de Barcelona con *Tres tristes tigres*. Luego de un viaje a La Habana en 1965 para dar sepultura a su madre, tomó el camino del exilio, primero en España [1965–1966] y luego Londres, donde murió. *Tres tristes tigres* fue prohibida por el gobierno español y sólo vino a ser publicada en 1967.

Uno de sus libros más divertido y desconocido es *Elogio de la loquería*, homenaje a reconocidas "locas" habaneras donde relata, entre otros, los aniversarios que celebraba, con espléndidas fiestas, *"un poeta en los años treinta luego de haber vivido una odisea, en un taxi, mientras trataba de sacarse, de la parte más digna de placer de su cuerpo, un tubo de neón que se había introducido con la ayuda de la vaselina"*.

Cabrera Infante fue un anti utópico y un escéptico que descreía de la posibilidad de existencia de un simple cuerpo de ideas irrefutables y sostuvo que "*como todos los escépticos he terminado en el estoicismo*". Creyó que la literatura es *"un complicado juego abstracto y concreto*

ETCETERA capital.indd 314 16/11/17 13:51:16

al tiempo, localizado en un plano físico, la página, y en los varios planos mentales de la memoria, la imaginación y el pensamiento". "La literatura es otra forma de juego e, incluso un juego social, porque no se queda sólo en lo que el escritor ha escrito, también tiene que participar el lector puesto que es obvio que no hay escritura sin lectura".

Véase Doménico Antonio Cusato: *Tres estudios sobre "Tres tristes tigres" de Guillermo Cabrera Infante*, Messina, 2002. Enrico Mario Santi: *Guillermo Cabrera Infante: el estilo de la nación*, en Letras libres, n° 76, 2005. Eugenio Suárez-Galbán Guerra: *La Habana para un infante difunto: la falsa memoria verdadera de Guillermo Cabrera Infante*, en Ínsula, n°s 404-405, Madrid, 1980. Fernando Aínsa: *Los gases del oficio de Guillermo Cabrera Infante*, en Quimera, n°s 255-256, Barcelona, 2005. Jacobo Machover: *La memoria frente al poder: Escritores cubanos del exilio: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas*, en Revista hispano cubana, n° 10, Madrid, 2001. José Luis Guarner: *Autorretrato del cronista*, Barcelona, 1994. Julio Ortega: *Guillermo Cabrera Infante*, Madrid, 1974 Marcos Ricardo Barnatán: *El infante Cabrera*, en Letra internacional, n° 101, 2008. María Rosa Pereda: *Guillermo Cabrera Infante*, Madrid, 1979.

ETCETERA capital.indd 315 16/11/17 13:51:16

Harold Alvarado Tenorio

Víctor Valera Mora

Hace setenta años, este 27 setiembre, vino al mundo Víctor Valera Mora [1935–1984], uno de los más singulares poetas venezolanos y uno de los más desenfadados que haya producido la lengua. Mejor conocido como El Chino Valera Mora, su obra, poco celebrada fuera de su país, es no obstante una de las referencias más reveladoras de los rumbos que tomó la poesía, escrita en español, durante los furiosos años sesentas, cuando en la península, toda renovación poética parecía venir de la mano de la frivolidad y un aparente neo culteranismo y en América, sucumbieron tanto las fórmulas meramente agitacionales y de propaganda, y aquellas que, alienadas por los facilismos de la escritura automática, quisieron hacer pasar por liebre lo que apenas era gazapo. Valera Mora es el mejor exponente de ese período de esperanzas en la lucha contra las opresiones sociales y la búsqueda de nuevos sentidos para la vida, como quisieron los jóvenes que marcharon por las avenidas de las grandes ciudades aquel 1968, el año de la revolución. Su obra y su vida son, qué duda cabe, junto a las de Roque Dalton o Fayad Jamis, el paradigma de esa hora irrepetible. "*De todos los poetas contestatarios*, escribió Manuel Bermúdez, *ha sido Víctor Valera Mora el que ha nutrido más a la Revolución con su palabra, sin cobrarle un centavo, ni mucho menos vivir a costa de ella.*"

Víctor Varela Mora nació en Valera, aldea de luz y calina, cometas y montañas. Sabemos que su padre fue un obrero que murió de tuberculosis y su madre una campesina y que estudió el bachillerato en un municipio de los llanos de Guárico, San Juan de los Morros, donde conoció a otros poetas de las pampas como Ángel Eduardo Acevedo o Argenis Rodríguez, con quienes aprendería a entender la poesía como canto y cuento, así como quería Antonio Machado, mientras escuchaba a los improvisadores y leía, en trances iluminatorios, la poesía china.

ETCETERA capital.indd 316 16/11/17 13:51:17

Víctor Valera Mora

ETCETERA capital.indd 317 16/11/17 13:51:17

De los llanos fue a Caracas para estudiar en la Universidad Central, sociología. Miembro del Partido Comunista fue puesto en prisión durante las manifestaciones contra la dictadura de Marcos Pérez Jiménez [1953–1958] a finales de 1957. Venezuela vive entonces una época [1959–1964] de levantamientos militares y de estudiantes y políticos contra el régimen de Rómulo Betancur, quien toma partido por el gobierno norteamericano frente a las novedades y expectativas del recién inaugurado castrismo cubano. Junto a Luís Camilo Guevara, Mario Abreu, Pepe Barroeta y Caupolicán Ovalles, el "Chino" despliega una enorme actividad cultural y crea la mítica Pandilla de Lautréamont, en aquella Sabana Grande que albergaba en sus templos etílicos Halászo Macska, Nerone, Viñedo, Veccio o La Bajada, entre salsa y rock & roll, a un puñado de ilusos, pertenecientes a una imaginaria República del Este que sería derrotada por los ríos de un petróleo corruptor y perverso.

La canción del soldado justo [1961] su primer libro, es un vademécum y proclama de las esperanzas y los sueños revolucionarios de la hora. Y la cosecha de haber leído en Vladimir Maiakovsky, Jacques Prévert, Nazim Himet, Walt Whitman, Pablo Neruda o Dylan Thomas. Es la lucha de clases la que nos salvará de las garras de los grandes monopolios, pero ya es evidente que el tono de su canto no será panfletario sino lírico, una suerte de soliloquio o diálogo con un consigo mismo que, haciendo que nuestras conciencias rueden ante los otros mediante anacolutos, elipsis y roturas sintácticas, es nosotros. A la derrota de los poderes iremos, como será en toda su obra, de la mano del amor. Un amor que se expresa haciendo del yo del cantor la imagen misma de la historia, de la lucha contra la opresión y el desamparo, imaginando sus palabras como catapultas contra las acciones del régimen combatido, acusado por el poeta de llevar el país a la catástrofe.

La lucha de clases.
Los grandes monopolios imperialistas.
[...]

ETCETERA capital.indd 318 16/11/17 13:51:17

El policía del parque.
Los enamorados están en la posibilidad de iniciar el terrorismo.
El recuerdo desde la llanura,
caballo llorando sangre recomenzada.
Triste cuestión.
Este asunto de llevar una guitarra bajo el brazo.
La libertad de morirse de hambre doblemente.

[Comienzo, fragmento]

Cuando apareció su segundo libro, presentado por Salvador Garmendia y con ilustraciones de Carlos Contramaestre, *Amanecí de bala* [1971], diez años separaban los dos poemarios. Según contó el poeta a uno de sus amigos, un general de la dirección de inteligencia militar habría dicho que el libro era más subversivo que los pocos focos guerrilleros que aún existían y que debían ponerle preso. Ante tal eventualidad, Valera Mora se fue a Roma con una beca que le consiguieron algunos amigos y el rector de una universidad andina. En la ciudad eterna escribiría sus *70 poemas estalinistas*, por el cual recibió un premio en 1980.

Ungido ya para entonces III Conde de Lautréamont por sus pares, todo el libro es una variante esplendente de las maledicencias de Isidoro Luciano Duchasse, precursor del surrealismo, y como Maldoror, su héroe, con un lenguaje impactante, cruzado de imágenes delirantes, blasfemas, eróticas y evidentemente terroristas denunciará las extensas maquinaciones del imperialismo yanqui, los gobiernos locales, la burguesía, la iglesia, la cultura oficial, los académicos, los recién inaugurados burócratas de la fracasada revolución y a todos les va asignando una parte de la venganza que la poesía obrará en ellos, dejando para la gloria y los cielos de este mundo a sus amigos, a las mujeres amadas, los poetas malditos y marginados, los guerrilleros y los extremistas. Narrativo a veces, chistoso, coloquial, irónico, irreverente, Valera Mora supera con *Amanecí de bala* a mucha de

ETCETERA capital.indd 319 16/11/17 13:51:17

la poesía de agitación y propaganda de esos años, ofreciendo al lector un libro que es al tiempo protesta política, propuesta revolucionaria, sátira y burla de una realidad y también un intertextual homenaje al amor por las mujeres. Una poesía que desde el cuerpo mismo del poeta, desde su carne y su sangre, defiende lo único valedero de esta vida: la cultura como contraparte de las sociedades de consumo, las aplastantes ofertas del capitalismo triunfante. Valera Mora habla por y para los condenados de la tierra, para las bacantes y los sobrios, las putas y las bienaventuradas, los letrados y las proletarias, los precisos y los imprecisos, los idos y las prudentes, los reales y las abstrusas. Un alucinado cronista de su tiempo que dejaba tras su paso el testimonio de las tragedias y esperanzas humanas mediante un eterno grito que fuese oído por todo el mundo y en todas partes, porque la poesía era su única forma de acercase a los otros, los suyos mismos, continuando una tradición de los poetas desafiantes e indignados, que en el fondo de sus almas solo tenían amor y ternura.

Durante los años que pasó en Roma compuso, mientras deambulaba por el Trastevere bebiendo vino y conversando con viejos combatientes antifascistas o mirando, con la mente puesta en su país natal, las aguas del Aniene desde el balcón de su piso del Monte Sacro, los *70 poemas estalinistas*, el último de sus libros publicado en vida del poeta. No eran ni setenta ni eran estalinistas. Se trató más bien de otro acto del incorregible. Entrando en los años ochenta, cuando el eurocomunismo daba sus últimas estocadas a los viejos partidos autoritarios y la memoria del defensor de la gran patria se veía teñida por los horrores del *gulag* y las denuncias de los disidentes y el *glasnost* y la *perestroika* anunciaban el fin del comunismo, publicar un libro con ese título y esos pretendidos homenajes, no dejaba de ser una ironía del poeta que había visto claudicar a casi todos sus amigos de la mano de la corrupción de los gobiernos venezolanos. Porque sus poemas estalinistas son poemas de amor, viajes, lugares, bebidas, comidas, noches romanas, partidas de balompié entre el Lazio y el Roma. Y mujeres, muchas mujeres: Luisa, Cándida, Laura, Mercedes, Yira, Luz, Esperanza, Carmen, Lorena,

ETCETERA capital.indd 320 16/11/17 13:51:17

Leticia, Marylin, Aura, Zeky y ante todo, –como lo ha recordado Gabriel Jiménez Emán–, Clary Brian, una morenaza de Ohio que se enamoró del poeta mientras jugaban al tenis y cuando fornicaban le llamaba "*my little crazy*".

¿Cómo camina una mujer que recién ha hecho el amor?
¿En qué piensa una mujer que recién ha hecho el amor?
¿Cómo ve el rostro de los demás
y los demás cómo ven el rostro de ella?
¿De qué color es la piel de una mujer que recién ha hecho el amor?
¿De qué modo se sienta una mujer que recién ha hecho el amor?
Saludará a sus amistades
Pensará que en otros países está nevando
Encenderá y consumirá un cigarrillo
Desnuda, en el baño dará vuelta a la llave
del agua fría o del agua caliente
Dará vuelta a las dos a la vez
¿Cómo se arrodilla una mujer que recién ha hecho el amor?
Soñará que la felicidad es un viaje por barco
Regresará a la niñez o más allá de la niñez
Cruzará ríos, montañas, llanuras, noches domésticas
Dormirá con el sol sobre los ojos
Amanecerá triste, alegre, vertiginosa
Bello cuerpo de mujer
que no fue dócil ni amable ni sabio.

[Oficio puro]

Como los poetas que tanto amó, Valera Mora fue un declarado enemigo de la pacatería, las morales convencionales, los amigos del dinero público y de todos aquellos que venden su conciencia mientras se cambian de ropa interior.

ETCETERA capital.indd 321 16/11/17 13:51:17

Véase Earle Herrera: *Prólogo* a Obras completas de Victor Valera Mora, Caracas, 2002. Gabriel Jimenez Emán: *Las distancias imantadas*, en Antología poética de Victor Valera Mora, Caracas, 1989. Javier Lasarte: *Valera Mora el último de los vanguardistas*, en Obras completas de VVM, Caracas, 2002. José Francisco Velasquez: *Amanecer* de VVM, en Solar, n° 13, Mérida, 1992. Manuel Bermudez: *VVM una poesía mística de la revolución*, en Papel Literario de El Nacional, Caracas, 28 de abril de 1985. R.J. Lovera de Sola: *Víctor Valera Mora*, en El Nacional, Caracas, 21 de julio de 1980. Tarek Williams Saab: *Yo amanecí de bala*, en Frontera, Mérida, 24 de setiembre de 1989.

ETCETERA capital.indd 322 16/11/17 13:51:17

Juan Rulfo

Escritor tardío y autodidacta, Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, alias Juan Rulfo [Apulco, 1917–1986], fue una especie de anacronismo en el mundo literario: conocía poco, cuando escribió sus cuentos y su novela, a los clásicos de la literatura de su país, y despreciaba los escritores españoles de la Generación del Noventa y ocho. Prefería autores como los escandinavos Knut Hamsun, Halldór Laxness y Selma Lagerlöf o los rusos Vladímir Korolenko y Leonid Andréyev. Alrededor de los años cuarenta comenzó a escribir una extensa novela, que destruyó, porque su lenguaje no expresaba lo que quería decir. Decidió entonces crear personajes que se acercaran a la gente real de Jalisco, en un español del siglo XVI, con léxico escaso, "o no hablaban del todo".

El llano en llamas [1953], son quince cuentos acerca de campesinos e indígenas en un mundo violento e insensible; vidas que acosadas por la pobreza, la ignorancia, el clima y el paisaje no han podido elegir sus destinos: una muchacha prostituida por las circunstancias, adúlteros que ahogan al marido cornudo en una peregrinación, campesinos revolucionarios que huyen de sus tierras hacia las montañas, felices de abandonar lugares de miseria, todos empujados por fuerzas que no pueden controlar. Desoladas historias contadas de una manera muy lejana al realismo de protesta social de las novelas surgidas durante la Revolución. Impersonales y crueles en el tono, carecen de juicios políticos o morales: perseguidor y perseguido, ganadores y perdedores todos son víctimas de un llano que los quema. La compasión de Rulfo por ellos surge de la poesía de esta prosa lapidaria, en las desnudas, intensas y repicantes frases parecidas a la tierra seca que le sirve de apoyo. *El llano en llamas* es la elegía a un mundo que desaparece.

ETCETERA capital.indd 323 16/11/17 13:51:17

Juan Rulfo

Todo se ha hecho piedra tras las quemas. Piedra el tiempo, piedra las esperanzas, piedra la inacabable resignación. Bandidos y víctimas están oprimidos por los muertos, que pesan más que los vivos.

Con *Pedro Páramo* [1955], la única novela que publicó, el folklorismo y las militancias de la novela de la Revolución fueron superadas. En vez de retratar con los ojos de la civilización occidental los efectos y causas de la contienda, decide ponerla frente a nosotros en carne viva. Su estilo, parco y severo, se depura hasta crear un tono inolvidable e inigualable en las historias de las literaturas de todos los tiempos, un mundo sostenido por la magia y los sueños que sólo la poesía puede crear. Una poesía de los pueblos abandonados, el polvo interminable, las pestes, las insolaciones, las míseras alegrías que dejan las pobres cosechas, el cansancio y la muerte. Una obra que en su apariencia trata de las desgracias amorosas de un viejo y rico hacendado con una muchacha que enloquece. Una historia de amor estorbado, inverosímil y protervo.

Juan Preciado, uno de los tantos hijos de Pedro Páramo regresa a Comala en su busca luego de la muerte de su madre:

> *Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo cuando ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morirse y yo en plan de prometerlo todo.*

Así se abre este poema de la desolación y la vida fantasmal de una América Latina poblada por las voces de los muertos vivos que se han amado, odiado y lastimado a sí mismos y a los otros, atrapados en la búsqueda de quiméricas ilusiones donde Pedro Páramo, el sensual y despótico terrateniente, es la viva llama de un mundo acostumbrado a la muerte.

Comala es un pueblo hecho de voces y ecos del ayer, del hoy y del mañana. Preciado se entera por boca de Abundio, otro de los hijos naturales del terrateniente, que su padre ha muerto. Pero también

ETCETERA capital.indd 325 16/11/17 13:51:17

están muertos todos los que habitaron el pueblo. Es agosto con su calor sofocante. Va de un lado a otro dando con espejismos y fantasmas. La muerte en pecado hace que deambulen, sin reposo, por la tierra.

Pedro Páramo había heredado la Media Luna de su padre Lucas, luego de ser asesinado por un peón. El hijo recibe la tierra y el odio por las gentes del mundo. Joven, enamoradizo y pendenciero, el deseo de venganza le lleva a sobornar o expulsar a sus vecinos, falsifica escrituras, corre los cercos, asesina sin piedad, no paga deudas. Para saldar una de éstas casa con Dolores Preciado. La Media Luna avanza hacia una luna llena de prosperidades. Un día llega la Revolución. La sombra de Pancho Villa ronda el mundo. Luego los Cristeros. Páramo se pone del lado de la Revolución para sacar partido de ella. Acoge rebeldes, promete dinero, hace militar sus secuaces en las filas rebeldes, les vigila. Los intereses del patrón de la Media Luna son favorecidos.

Pero el poder no ha logrado dar a Pedro Páramo lo que más desea: a Susana San Juan, la compañera de juegos de infancia, con quien se bañaba desnudo en los arroyos y elevaba papalotes. Susana, una belleza que no era de este mundo, había quedado huérfana de madre muy joven siendo víctima de las pasiones de su padre. Susana casa con Florencio, pero Páramo ordena darle muerte. Tras treinta años de ausencia, su anciano padre acepta los favores de Páramo y vienen a vivir con él. Susana, de sesenta y dos años, se hace su esposa. La locura la posee. En la cama gime por Florencio. Cuando muere, Páramo hace que las campanas repiquen por tres días.

> *Allá hallarás mi querencia*, –había dicho a Juan Preciado su madre–. *El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un puro murmurar; como si fuera un puro murmullo de la vida...*

ETCETERA capital.indd 326 16/11/17 13:51:17

Etcétera

La modernidad de Pedro Páramo reside en el uso de técnicas narrativas que imitando la sintaxis del cinematógrafo revolucionaron la literatura finisecular: reducción del papel del narrador, uso del monólogo interior, ruptura de tiempo y espacio, lentitud descriptiva, ausencia de desenlace y uso múltiple de diálogos. Pero todo ello sería nulo si no existiese la voz de Rulfo, la milenaria voz de la poesía:

> *Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena de volcán; pero lo cierto es que es un aire negro. Ya lo verá usted. Se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si las mordiera. Y sobran días en que se lleva el techo de las casas como si se llevara un sombrero de petate, dejando los paredones lisos, descobijados. Luego rasca como si tuviera uñas: uno lo oye mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso, raspando las paredes, arrancando tecatas de tierra, escarbando con su pala picuda debajo de las puertas, hasta sentirlo bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismos huesos. Ya lo verá usted.*

Rulfo nació en Saluya, una región de Jalisco, donde tuvieron origen los mariachis y las rancheras, pobre, aislada y devastada por los vientos y el calor, tierra de moribundos, arrayanes y naranjos. Los críticos han creído que sirvió de modelo para Comala. Su abuelo paterno fue abogado y el materno hacendado. Su padre fue asesinado, cuando el hijo tuvo siete años, durante la revuelta de los Cristeros. De esta época son sus primeras lecturas, en casa de una de sus abuelas, donde un cura había dejado una pequeña biblioteca parroquial. Al morir su madre vivió un tiempo con su abuela en San Gabriel y luego fue enviado a un orfanato en Guadalajara. Logró hacerse contador y se fue a vivir a México en 1933 donde estudió leyes, trabajó en las oficinas de inmigración y entre 1947–1954 en el departamento de publicidad de una fábrica de llantas. En ciudad de México, alrededor de 1940 redactó *El hijo del desaliento*: *"una novela un poco convencional, un tanto hipersensible, pero que más*

ETCETERA capital.indd 327 16/11/17 13:51:17

bien trataba de expresar cierta soledad... Quería desahogarme por ese medio de la soledad en que había vivido, no en la ciudad de México, pero desde hace muchos años, desde que estuve en el orfelinato". Entre 1953 y 1954, gracias a una beca de la Fundación Rockefeller, escribió *Pedro Páramo*. A finales de los cincuentas hizo guiones para televisión. En 1962 ingresó al Instituto Indigenista, ayudando a las comunidades nativas a integrarse en la sociedad mexicana. Traducido a numerosos idiomas poco a poco fue recibiendo reconocimientos como el Premio Xavier Villaurrutia, 1956; Premio Nacional de las Letras Mexicanas, 1970 y Príncipe de Asturias 1983. Como Borges y Onetti, ni el Nobel ni el Cervantes merecieron a Rulfo.

> *A Juan Rulfo debió habérsele otorgado el Premio Cervantes y darle las gracias por aceptarlo*, recordó Juan Carlos Onetti. *Pero es verdad que sólo publicó dos libros. Y también es verdad que durante 30 años se resignó al silencio. Sabía que su obligación literaria había concluido. Era un hombre honrado y respetó su decadencia. Hermoso ejemplo para aquellos que, en el vasto mundo, siguen fatigando máquinas impresoras fingiendo no enterarse.*

Véase Donald Gordon: *Los cuentos de Juan Rulfo*, Madrid, 1976. Hugo Rodríguez Alcalá: *El arte de Juan Rulfo*, México, 1965. José Riveiro: *Pedro Páramo*, Barcelona, 1984. Liliana Befumo y Violeta Peralta: *Rulfo, la soledad creadora*, Buenos Aires, 1975. Luis Leal: *Juan Rulfo*, Boston, 1983. Marta Portal: *Rulfo: dinámica de la violencia*, Madrid, 1984. Sergio López Mena: *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*, México, 1993. VV: *Homenaje a Juan Rulfo*, en Cuadernos Hispanoamericanos, nºs 421–423, Madrid, 1985. VV: *Homenaje a Juan Rulfo*, Madrid, 1974. VV: *Narrativa de Juan Rulfo, interpretaciones críticas*, México, 1974. VV: *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, La Habana, 1969.

ETCETERA capital.indd 328 16/11/17 13:51:17

J.M. Vargas Vila

Vargas Vila, señor de rayos y leones,
callado y solitario recorre las ciudades,
y ninguno alimenta rebaño de ilusiones,
como este luminoso pastor de tempestades.
Rubén Darío.

Que yo sepa, sólo una losa de piedra, sobre una de las paredes de la fachada de una casa sita en la Carrera 2 número 12–14 de La Candelaria, le recuerda. "Aquí nació, el 23 de junio de 1860, José María [de la Concepción Apolinar] Vargas Vila [Bonilla], autor de *Aura o las violetas*". Sus restos, si es que existen, viven en la indiferencia de una cárcava del Cementerio Central, que habrán ido a parar quién sabe dónde, entre los huesos desplazados por las políticas urbanísticas recientes, que vaciaron 18 mil sepulturas para levantar un parque que emperifolla una estatua, hueca, renacentista y ecuestre, de Fernando Botero. Fue, a pesar del desprecio y el olvido, el escritor colombiano más leído y vendido del siglo XIX, y su gloria no desmerece la de GGM, con quien más de una vez se ha contrastado. Al menos, fue tan rico y famoso como el Nobel de 1982.

Murió en Barcelona en 1933, dejando a la posteridad cerca de cien libros, entre novelas, crónicas de viajes, historia, panfletos o ensayos, y a su hijo adoptivo, sus mansiones decimonónicas de París, Málaga, Sorrento, Madrid o Barcelona, donde con el más preciso y obstinado aislamiento, cumpliendo horarios de oficinista y vistiendo con exotismo se dedicó a combatir los gobiernos de Núñez, Holguínes, Caro, Sanclemente, Marroquín, Reyes, Concha, Suárez, Ospina y Abadía Méndez de la República Conservadora de Colombia, y a déspotas sudamericanos como Estrada Cabrera de Guatemala, Porfirio Díaz de México o Cipriano Castro en Venezuela, con una obra que se sigue vendiendo, en el más absoluto pero galopante silencio, que

ETCETERA capital.indd 329 16/11/17 13:51:17

incluye joyas de la prosa modernista como *Ibis*, *Ante los bárbaros*, *Los césares de la decadencia*, *Los divinos y los humanos* o *Rubén Darío*.

> *La influencia de un escritor sobre su época marca, no los grados de su talento, sino los de su virtud*, dijo. Y continúa:
>
> *El talento en un alma sin carácter es como la hermosura en una mujer sin virtud; un elemento más de prostitución.*

Claudio de Alas [1886–1918], el vate colombiano admirado por Borges que se quitó la vida en Buenos Aires cuando tenía 32 años y le conociera en New York, en 1904, ha dejado quizás el mejor retrato del Divino iracundo:

> *Vestido de negro azabache, era tan taciturno como la misma sombra. Sus largas e inquietantes manos rebosantes de anillos de oro, lapislázuli y amatistas parecían talladas en mármol para cincelar largas frases dignas de Hugo y D'Annunzio. Un camafeo con una serpiente egipcia, obsequio del alejandrino Kavafis y el griego Kappatos hace las veces de un alfiler de Wilde sobre su corbata de seda peinada. Un bastón de ébano con una cabeza de dragón chino, engastada en azules de Ling y platinos de Mei sirven de apoyo a su mano izquierda. Pálido y moreno, un dedo sellaba sus labios indicando silencio, con los hirsutos cabellos más negros que grises delatando una gran testa, amplios los temporales y vivas las pupilas de halcón, dominadoras, semejantes al misterio que producen las olas de la mar en noches de alta lujuria.*

Nacido en aquella pequeña casa, en una de las riberas del río San Agustín, entre las viejas calles La Gallera y Las Águilas tres años antes de la promulgación de la Constitución de Rio Negro, cuando la capital era apenas un pueblo frío, feo y fétido regido por los treinta campanarios de sus iglesias coloniales, con las calles infestadas de campesinos pobres

ETCETERA capital.indd 330 16/11/17 13:51:17

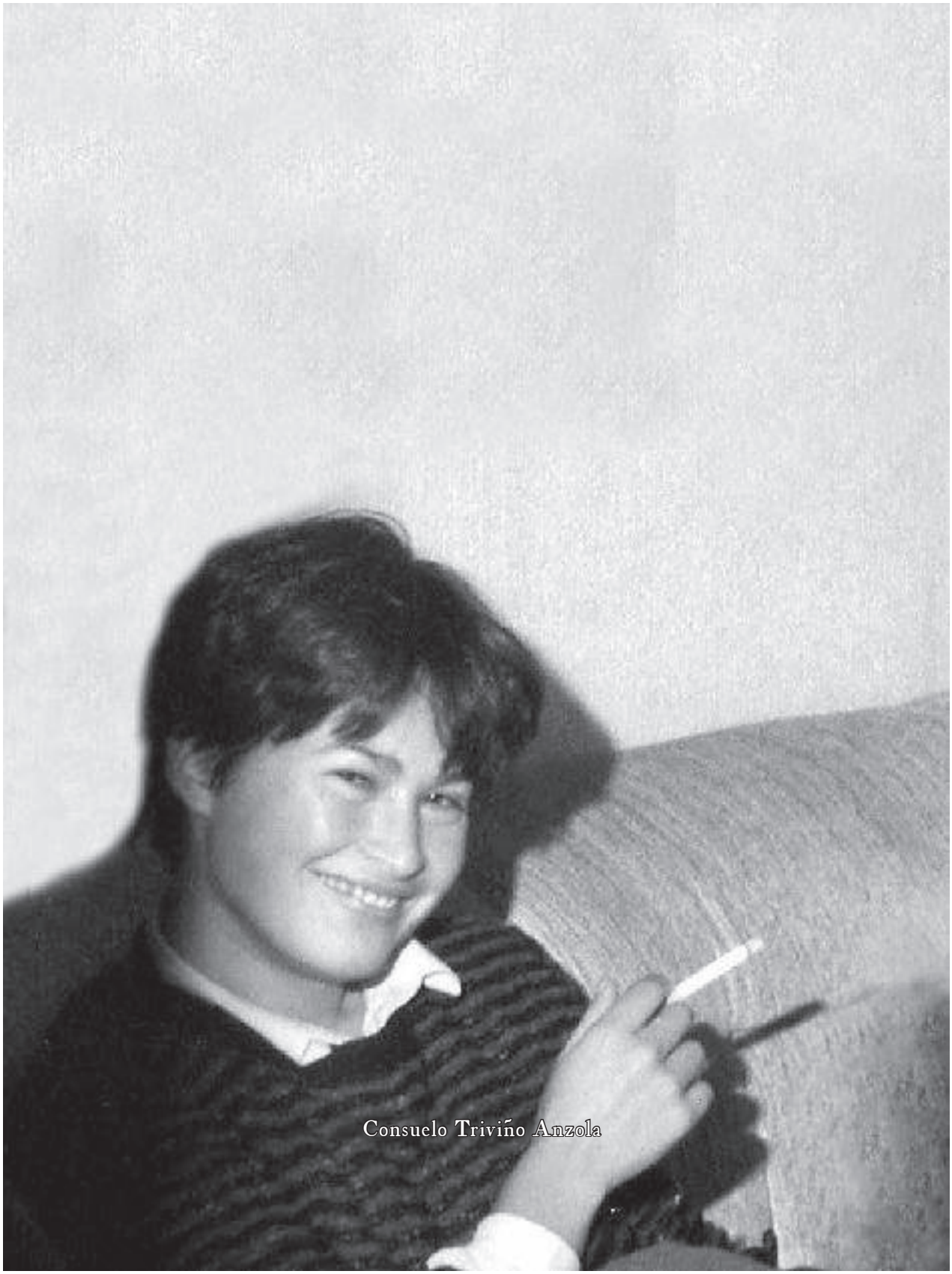
y viejas mujeres viudas de las guerras civiles, seguidas de borricos y perros famélicos, los años de juventud de Vargas Vila fueron los del Olimpo Radical, cuando como periodista y agitador defendió los estados federados de Mosquera, Murillo Toro y Parra, irreductibles partidarios de la libertad de expresión, enseñanza, asociación y culto, cuyo contradictor, Rafael Núñez, tras haber leído en Spencer, rompió con el radicalismo y optó por un centralismo político y fiscal que llevó a la guerra civil de 1876–78, cuando militó con el general Santos Acosta y luego, como secretario del general Daniel Hernández, –[*quien perdiendo la vida y la guerra en la sangrienta batalla naval La Humareda, permitió a Núñez declarar liquidada la Constitución de 1863 y expedir la de 1886–]*, hubo de huir a los llanos del oriente y luego a Venezuela, iniciando un exilio que duraría toda la vida.

Admirado y leído en cantinas de barrio, barberías, costureros, fábricas, universidades, tabernas portuarias, sastrerías y carnicerías, sus numerosos enemigos, intelectuales al servicio de tiranos y autoritarios, le llamaron bastardo, blasfemo, desnaturalizado, disolvente, pernicioso mientras propagaban la especie que vivía como un rey, era hermafrodita y homosexual, misógino, anarquista, terrorista e impotente.

Lo cierto es que fue un formidable defensor de la libertad con la palabra escrita. Nadie como él, quizás con la excepción del granadino Isaac Muñoz [1881–1925] cuyo exotismo, perversidad y lujuria de estilo le es equiparable, hizo que las ideas y las maneras de ver el mundo de artistas y pensadores laicos ascendieran hasta las voluntades de millares de intelectuales campesinos, jornaleros, analfabetos, desposeídos y desocupados que aspiraban a ser tan libres como Jorge Amado, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera Infante, José Vasconcelos, Francisco Umbral, Ramón Gómez de la Serna, Gabriel García Márquez, José Donoso, Jorge Zalamea o Ramón del Valle Inclán, ese puñado de sus admiradores, que reconocieron que sin él y sin su prosa, no habrían existido.

Una prosa lírica cuya eficacia no hay que buscar entre las sábanas, sino en su fluir subversivo contra lo establecido, los discursos oficiales

ETCETERA capital.indd 331 16/11/17 13:51:17



Consuelo Triviño Anzola

ETCETERA capital.indd 332 16/11/17 13:51:17

hegemónicos cuyos designios nacionales se sustentan en nociones como la familia burguesa, las tutelas morales de las iglesias y la centralización de los poderes que explotan, excluyen y reprimen el cuerpo social y el individuo. Por eso Vargas Vila violenta la ortografía, la sintaxis y la prosodia del español de Caro y Cuervo, abundando en adjetivos, modificando el uso de mayúsculas, minúsculas, la puntuación, salpimentando con hipérboles, galicismos, neologismos y metáforas sinestésicas sus extensas ráfagas de fuego y hielo, citando al por mayor del latín y el griego, cuando no del italiano, francés e inglés, lenguas que quizás no bien conocía.

Que 153 años después de haber nacido se publique una novela que indaga en los apuros de su alma en lucha contra los día a día de su tiempo, demuestra su vigencia. *La semilla de la ira*, de Consuelo Triviño, con un preciosismo que perpetúa la prosa en primera persona de José Fernández, el alter ego de José Asunción Silva, en *De Sobremesa*, repasa los tormentos de la conciencia del asceta profano en varias de sus residencias en la tierra, ofreciéndonos un retrato de su alma que no había imaginado la crítica hasta hoy. La de un esteta consumado que hace de la búsqueda de la libertad un instrumento para alcanzar eternidad con el arte de las palabras, la más grande y destructora arma que ha inventado el hombre.

Una auténtica novela de época, deliciosa en su ritmo lento y circular; una obra de arte tejida con esmero a partir de las investigaciones que la novelista ha realizado durante los más de veinte años que lleva viviendo en España, luego que en Colombia le fuera negada la sal y el agua en varias de las universidades donde quiso prestar su concurso. La prosa de Triviño es magistral e incisiva:

> *He llegado a comprender* –dice Vargas Vila en *La semilla de la ira*– *que a estas repúblicas las matan no las doctrinas conservadoras sino los intereses, la ambición y la codicia que se ocultan tras la fachada de la tradición y las buenas costumbres. La enfermedad que corrompe el cuerpo social no es la miseria, sino el miedo. Cuando*

ETCETERA capital.indd 333 16/11/17 13:51:17

Seix Barral Biblioteca Breve

Consuelo Triviño Anzola

La semilla de la ira

La gran novela sobre José María Vargas Vila

ETCETERA capital.indd 334 16/11/17 13:51:17

nadie se atreve a decir la verdad y todos huyen al chocar contra ella, la sociedad se lanza por un precipicio. En Colombia sólo tienen cabida el bufón y el canto adulador de los juglares al servicio de los tiranos de turno. Si por azar del destino lleva hacia aquellas geografías a un hombre capaz de desvelar tanta ignominia, todos le vuelven la espalda; los periodistas, pagados por los poderosos, impiden que su verbo candente llegue hasta la multitud. Sin embargo no hay nadie que no declare vivir esperando una revolución…

En una época como esta, sometida al tira y afloja del pensamiento único que notifica una globalización arbitraria cuyos señores son las grandes empresas de un capitalismo sin rostro ni propósitos, doblegada por la corrupción, el lucro, el trapicheo y la discriminación; donde nada ni nadie parece ya importar, sólo el dinero y su plaza de mercado, el panfleto parece el instrumento más idóneo para despertar al hombre del letargo. Cada día, quienes orientan el mundo están más coléricos, más mordaces, más emponzoñados contra los establecimientos y las ambiciones de los poderosos. Cada día el arte y las literaturas, la música y el cine, eligen la postura de un alma como la de Vargas Vila en la novela de la señorita Triviño: un gran silencio para gritar más fuerte contra los enemigos de la libertad.

Véase Anibal Noguera: *José María Vargas Vila*, en Manual de Literatura Colombiana, Bogotá, 1988. Consuelo Triviño: *Diario secreto de José María Vargas Vila*, Bogotá, 1989; *José María Vargas Vila*, Bogotá, 1991. Jorge Luis Borges: *La supersticiosa ética del lector*, en Discusión, Buenos Aires, 1932. Kevin Guerrieri: *El fenómeno de José María Vargas Vila*, en Palabra, poder y nación, la novela moderna en Colombia de 1896 a 1927, Riverside, 2002.

ETCETERA capital.indd 335 16/11/17 13:51:17

João Guimarães Rosa

Modesto e inclinado a la introspección, João Guimarães Rosa [Cordisburgo, 1908–1967] nada publicó en libro hasta la impresión de *Sagarana* [1946], cuentos que habían aparecido en una revista sin causar repercusión alguna.

> *Descubrí* –dijo a Günter Lorenz en 1965– *que la poesía profesional, tal como se la debe manejar en la elaboración de poemas, puede ser la muerte de la poesía verdadera. Por eso volví hacia la saga, la leyenda, el cuento sencillo, pues estos son asuntos que escribe la vida y no la ley de las reglas llamadas poéticas.*

Sagarana contiene nueve parábolas o dramas psicológicos sobre la vida de vaqueiros, peones y criadores de ganado, ricas en humana violencia, magia y brutalidad, exactas en sus imágenes de la botánica y la zoología regionales, con observaciones poéticas de una lentitud de pintor que inmovilizara la realidad por días y semanas mientras re–examina los modelos. El volumen incluye *Hora e Vez de Augusto Matraga*, anuncio del vasto asunto de su gran novela: la conversación–redención de un *jagunço* arrepentido y vencido, que ilustra la parábola según la cual la vida es como el intento de cruzar a nado un río, pero al llegar a la otra orilla, luego de incontables esfuerzos, sabemos que la corriente nos ha arrojado lejos del lugar donde queríamos llegar.

Corpo de baile [1956], son siete novelas cortas, donde los dilatados horizontes y fantásticos espectáculos naturales en perpetuo cambio destilan en sus moradores fascinación por el misterio y lo sobrenatural, vagos terrores, creencias, supersticiones y miedos cósmicos. Sus personajes son víctimas del mundo. La oralidad de estas historias,

ETCETERA capital.indd 336 16/11/17 13:51:18

João Guimarães Rosa

ETCETERA capital.indd 337 16/11/17 13:51:18

inidentificables en lugares o épocas, es una fusión personalísima de artificios y espontaneidad, sometiendo la lengua, atomizándola mediante la invención de onomatopeyas, libres permutaciones de prefijos verbales, atribución de novedosos regímenes, inversión de las categorías gramaticales y multiplicación de desinencias afectivas.

Estas experiencias lingüísticas y su extraordinaria voz fueron llevadas a su mayor expresión en *Grande Sertão–Veredas* [1956], un monólogo–diálogo de Riobaldo, un ex–bandido, convertido en honorable estanciero, que recuerda con nostalgia, –a fin de deshacerse de varios secretos cuando ha empezado a envejecer–, sucesos de su rica vida aventurera y amorosa ocurridos a finales del siglo XIX. La historia, aparente, de la lucha entre dos bandos de *jagunços*, termina por levantar un mundo violento demarcado por el *Gran desierto* [lo inconsciente] y los *Pequeños ríos* [lo consciente], lleno de traiciones, terrores religiosos, miseria y explotación; recorrido incesantemente por bandidos, políticos y un ejército implacable y venal. A través de esta memoria a saltos trasmite la realidad del brutal paisaje y trágica violencia, que para la imaginación de los viejos seguidores de Antônio Conselheiro, –cuya alquimia de cultos cristianos, ritos africanos e indígenas dio origen a las macumbas y el candomble –, era una grotesca cruzada de dudosos caballeros andantes. La destreza narrativa de Guimarães Rosa permite que la historia se deslice, de la realidad a la fantasía, y de ésta, al mito, como en muchos de sus cuentos, con un expresionismo e invención mitológica de primer orden.

El asunto de la novela es la posesión diabólica. Riobaldo está convencido de haber hecho un pacto, que le llevó a una vida de perversidad y crímenes, con un *daimon* que aparece en todas partes: es voz en el desierto, susurro en la conciencia, súbita mirada tentadora, irresistible maldad. Para conjurar el efecto del Patas aparece Diadorim, muchacha disfrazada de hombre, cuya identidad sólo es revelada después de su partida de este mundo. Riobaldo cuenta sus esfuerzos por vengar la muerte, y entender, la relación con su extraordinario amigo y constante compañero, joven de inusual hermosura y pureza

ETCETERA capital.indd 338 16/11/17 13:51:18

hacia quien siente una atracción sexual que le atormenta. Siendo un cuento contemporáneo de la lucha entre el bien y el mal, el ángel y el diablo son difíciles de identificar para un hombre fatigado con las vacilaciones, las dudas y la angustia. Como centro de la relación se encuentra la aventura de esa alma, que dividida entre el amor y el odio, la amistad y la enemistad, la superstición y la fe, pero inspirada por el honor, el amor ultramundano y la más transparente amistad, lucha –como un caballero andante medieval– contra la traición, la tentación de la carne y los oscuros poderes de las tinieblas.

Riobaldo sabe que la vida no es inteligible. Descifrando las cosas que le parece importa salvar del olvido, hace su confesión para sí mismo –frente al rostro mudo del lector–, movido por el anhelo de reafirmar la unidad de su yo; tratando que su papel en los misteriosos caminos de la existencia tenga algo de positivo. Sabe que cada hombre tiene un lugar en el mundo y en el tiempo que le ha sido concedido; que su tarea, una vez cumplida, debe servir a la verdad de los hombres. Así, sus averiguaciones sobre la existencia del diablo y la naturaleza de sus poderes no sólo nos van preparando, en las incesantes alusiones, para recibir un espantoso misterio, sino que desean, al vincularlo a una realidad concreta, aislarlo, –mediante el Amor–, para que no vuelva a contaminar el mundo. Cuando al fin llega la revelación, así haya sido presentida, nos trastorna. Riobaldo queriendo someter a Hermógenes, asesino del padre de Diadorim, pacta con el Maligno y puede hacerse jefe de su bandería. La ayuda del demonio le hace pensar en cómo tendrá que pagarla. Pero Diadorim muere en el mismo momento en que mata a Hermógenes, el Mal.

Entendemos entonces las especulaciones metafísicas del viejo ex–bandido: si rehace en la soledad de su edad todas las suposiciones de los teólogos, toda la teoría de la demonología –llegando hasta creer que Satán es parte del ánima–, es por un asunto personal, íntimo, revivido de manera tan verosímil que quedamos convencidos de la posibilidad de la experiencia. Riobaldo sabe y nosotros le creemos, que los acontecimientos inesperados y favorables que ha vivido hacen

ETCETERA capital.indd 339 16/11/17 13:51:18

parte del pacto: llega a sentirse omnipotente, señor del mundo, y entonces surge su duda, da pasos en falso, no sabe qué hacer y siente una terrible insatisfacción. Su poder, como sucede a menudo, llega en el momento en que ya de nada sirve, cuando los obstáculos para llevar a cabo su pasión por Diadorim desaparecen. Riobaldo, poeta, al hacer el inventario de su vida ha hecho una travesía por todas las contingencias del ser: el amor, la alegría, la ambición, la insatisfacción, la soledad, el dolor, el miedo y la muerte. Ha referido hechos y cosas como si hubiesen acabado de suceder, sin mancharlas con la razón, descubriendo los abisales sentimientos del alma, los ocultos mecanismos de la alienación.

Otra lectura que debe hacerse de *Grande Sertão: Veredas* es la de su cuerpo de poesía, su lenguaje. Por estar cargado de un hondo sentido moral y místico, "el verbo" de Guimarães Rosa es principio de todas las cosas: las palabras significan y vuelven a ser, las sílabas tienen el color y la resonancia subconsciente de su forma, la magia rige sus significados. El eterno poema escrupuloso penetra en los modismos y peculiaridades expresivas de las gentes del sertón, el mundo creado por Guimarães Rosa a partir de su lengua: el portugués de Brasil transformado por su conocimiento de otros idiomas, libre de la tiranía de las gramáticas y los diccionarios, inventados, según afirmó, por los enemigos de la poesía. Guimarães Rosa recurre a células rítmicas, aliteraciones, rimas internas, osadías morfológicas, elipsis, cortes y dislocaciones de la sintaxis, voces arcaicas y neologías, metáforas, anáforas, metonimias, fusión de estilos y coro de voces para levantar un habla densa y profundamente personal por lo enigmática. Cada frase es un verso que hace de la totalizante estructura otro signo de la historia que cuenta. La distribución de los acentos en las frases, el ritmo de cada párrafo, indican los diversos estados de Riobaldo mejor que los sucesos mismos. Al final, cuando el protagonista ha logrado vomitar el fardo de la vida, cuando ha quedado vacío, sentimos también el efecto de la catarsis.

ETCETERA capital.indd 340 16/11/17 13:51:18

Etcétera

Desde niño João Guimarães Rosa se mostró interesado en la naturaleza, el mundo de los insectos y los idiomas. Habló francés, inglés, alemán, español; y leía en latín, italiano, sueco, serbocroata, griego antiguo y moderno, húngaro, danés y ruso, aparte de tener buenos conocimientos de árabe, persa, malayo, japonés, indo y una variante del chino. Médico, ejerció la profesión durante varios años, recorriendo extensas regiones, conviviendo con las gentes, los paisajes y escuchando las interminables historias de los campesinos. Tomó parte en la Revolución y Guerra civil de 1930–1932 y luego entró en el servicio diplomático con misiones en Hamburgo, justo antes de la Segunda Guerra Mundial, salvando la vida de varios judíos; en Bogotá [1942–1944–1948] y París [1958–1961]. Terminó su carrera diplomática siendo Director del Servicio de Fronteras del Ministerio de Relaciones Exteriores en Río de Janeiro. Murió en Copacabana tres días después de haber recibido un homenaje en la Academia de Letras, donde había sido elegido desde 1963.

> *Me imagino haber vivido ya una vez*, confesó a Lorenz. *En esa vida también fui brasileño y me llamaba João Guimarães Rosa. Escribiendo ahora, repito lo que he vivido antes. Y para estas dos vidas no me alcanza un solo léxico. En otras palabras: quisiera ser un cocodrilo viviendo en el San Francisco. El cocodrilo llega al mundo como un magíster de la metafísica, pues para él cada río es un océano, un mar de la sabiduría aun cuando llegue a tener cien años. Me gustaría ser un cocodrilo pues amo los grandes ríos, ya que son profundos como el alma del hombre. En la superficie son muy vivaces y claros, más en la profundidad son tranquilos y oscuros como las penas de los hombres. Amo algo más de nuestros grandes ríos: su eternidad. Sí, río es una palabra mágica para conjugar eternidad.*

Véase Antônio Sérgio Bueno: *Primeiras Estórias, de João Guimarães Rosa e os domínios do demasiado*, en Suplemento Literario de Minas Gerais, n° 841, noviembre 13, 1982. Asis Brasil: *Guimarães Rosa*, Rio de Janeiro, 1969. Günter Lorenz: *Diálogo con Guimarães Rosa*, en Mundo Nuevo, n° 45, París, 1970. João Ferreira:

ETCETERA capital.indd 341 16/11/17 13:51:18

Algumas congeminçôes sobre o mito de Diadorim do Grande Sertão: Veredas, en Suplemento Literario de Minas Gerais, n° 857, marzo 5, 1983. Jorge Amado: *Introduction to João Guimãraes Rosa*, en The Devil to Pay in the Blacklands, New York, 1963. José Carlos Garbuglio: *El mundo mágico de Guimarães Rosa*, Buenos Aires, 1973. Lívia Ferreira Santos: *A unidade romanesca de Grande Sertão: Veredas–A crise do discurso narrativo*, en Suplemento Literario de Minas Gerais, n°s 759–760, abril 18–25, 1981. Margarita Pierini: *Gran sertón veredas: el peligroso oficio de vivir*, en Plural, n° 133, México, octubre, 1982. Raúl Olivera Mijares: *La obra de João Guimaraes Rosa*, en La Jornada Semanal, México, n° 828, 16 de enero de 2011. Teresa Cristina Cerdeira da Silva: *Traversée poétique de Guimarães Rosa: une poétique de la folie dans Primeiras Estórias*, en Europe, n°s 640–641, agosto–setiembre, 1982. Wendel Santos: *A construção do romançe em Guimarães Rosa*, São Paulo, 1978.

ETCETERA capital.indd 342 16/11/17 13:51:18

Mariano Azuela

Mariano Azuela [Lagos de Morena, 1873–1952], fue el primero de los novelistas del siglo pasado que se ocupó de la dignidad del pueblo mexicano. Preocupación que propició la aparición de los muralistas y fomentó el auge de la novela de la revolución.

Hijo de Evaristo Azuela y Paulina Gonzalez, con la ayuda de un hermano rico, el padre pudo abrir una tienda de víveres donde el niño vivió los primeros encuentros con la realidad y la gente del común que transitaría luego en sus fábulas. Su abuelo materno, que había sido arriero, solía narrarle historias que demostraban las injusticias sociales desde la colonia y aún se vivían en Jalisco y fue modelo para el diseño de algunos personajes. Gran comerciante, Don Evaristo se hizo pronto tan rico como para adquirir un rancho y enviar al hijo a estudiar una de las profesiones más caras del mundo. Azuela fue educado en el liceo local hasta que tuvo catorce años y luego fue a Guadalajara, capital del estado de Jalisco, en cuya Universidad estudió medicina. Pasaba las vacaciones, como lo haría también João Guimarães Rosa, visitando pueblos, conociendo y hablando con campesinos pobres que luego aparecerían como héroes y heroínas de sus muchas novelas. Las principales lecturas que hizo en su juventud fueron de ficciones francesas: Balzac, Flaubert, Daudet, los hermanos Goncourt y sobre todo Zola, que le inspiró su primer trabajo, *Impresiones de un estudiante* [1896]. La situación de sus pacientes, su abyecta pobreza, hambre y enfermedades, despertaron su conciencia social cuyo gradual desarrollo puede ser seguido a través de sus primeras novelas, de las cuales la mejor es *Mala yerba* [1909].

Terminó sus estudios con el cambio de siglo y diez años después casó con Carmen Rivera, que le daría cinco hijas y cinco hijos. Maderista,

ETCETERA capital.indd 343 16/11/17 13:51:18

Mariano Azuela

fue uno de sus más fervientes propagandistas y cuando fue puesto en prisión el verano de 1910, Azuela le envió un manifiesto solidario. Derrotado por Diaz, colgó entonces la foto de Madero en su despacho y debió ocultarse durante un tiempo, haciendo de su clínica un lugar de partidarios de la revolución. Tras el rendimiento de Diaz en mayo de 1911 Azuela dio junto con otros de sus paisanos una recepción en honor de Madero, haciendo un emotivo discurso donde atacaba severamente el oportunismo del régimen de Diaz, prevenía al pueblo de no dejarse embaucar más por un grupo de corruptos, y exigía la renovación del país. Siguió trabajando en Lagos hasta que Carranza y Villa arrebataron el poder a Victoriano Huerta. Asesinado Madero, ingresó al ejército de Villa y cuando la Convención de Aguascalientes fue denunciada por Carranza, marchó junto a Julian Medina, entonces gobernador de Jalisco y permaneció en su pueblo hasta cuando a finales del año 1915 curó a los heridos en Chiguagua y cruzó la frontera en El Paso, Texas, "con un ovillo de papeles bajo mi gastada chaqueta de lana". Fue esta cercanía a los acontecimientos revolucionarios lo que permitió a Azuela publicar por entregas, entre octubre y diciembre de aquel año, en El Paso del Norte, *Los de abajo*.

Abandonando toda actividad política, regresó al ejercicio de la medicina para mantener a su familia, a quien trajo a Ciudad de México con la ayuda de un farmaceuta que le enviaba pacientes en busca de un doctor. Desilusionado con la política, durante los años treinta se dedicó a escribir novelas históricas y biografías. De tiempo en tiempo, sin embargo, abandonaba el estudio del pasado para atacar los vicios de la burocracia [*Regina Landa*, 1939]; los sindicalistas [*Avanzada*, 1940], o la burguesía surgida de la revolución [*Nueva burguesía*, 1941]. Durante los últimos años de su vida se convirtió en miembro del establecimiento y recibió numerosas condecoraciones y honores.

Solo con la aparición del movimiento independentista puede decirse que en México existiera una notoria diferencia entre la literatura de la capital y la de provincia, como sucedía en Argentina y Brasil, por ejemplo. Había una suerte de unidad orgánica entre ellas porque se

ETCETERA capital.indd 345 16/11/17 13:51:18

interesaban en los asuntos nacionales. El nuevo designio imperial del Porfiriato, con la aparición de la banca extranjera, el crecimiento de la industria y el comercio, el "orden y progreso" de los miles de railes del ferrocarril y la imitación de la escritura de los franceses hizo visible el cambio. Mudanza socio política que dio nacimiento al modernismo y la así llamada novela realista y naturalista. Literatura que de hecho ya no representaba la nación entera. Fue la literatura provinciana la que entonces estuvo más cerca del pueblo. Y aun cuando las novelas de Emilio Rabasa, Heriberto Frías o José López Portillo no valían el viaje, con la aparición de la narrativa de Azuela la novela mexicana terminó identificándose totalmente con las gentes provincianas y se opuso vehementemente al régimen dictatorial. Fue en provincias como Morelos, Coahuila, Chihuahua y Sonora donde surgieron los campesinos zapatistas y donde se formaron los ejércitos revolucionarios.

Azuela sentía hondamente las traiciones de los generales revolucionarios, a quiénes culpaba del fracaso de la rebelión. Idealista y utópico, su obra enfatiza en los aspectos negativos de la vida social, las brutalidades de la revolución y la discriminación entre campo y ciudad. Su odio contra los jefes políticos le llevó en ocasiones a estériles extremismos, pero como cientos de otros escritores y artistas, hombres y mujeres del común, Azuela creía que había dos revoluciones: una permanente y en marcha y otra, la de los generales traidores. Miles de oportunistas se habían vuelto revolucionarios luego de ganar algunas batallas. *"Los que tuvimos la dura experiencia de la última revolución* –escribió en Cien años de novela mexicana– *sabemos de sobra que los que más aúllan su amor a las masas son los que espiritualmente están más alejados de ellas"*.

Su "obra maestra" es *Los de abajo* [1915]. Despreciada por sus contemporáneos, sólo diez años después de su aparición mereció atentas lecturas de críticos y escritores como Federico Gamboa, José Vasconcelos, Salvador Novo o Francisco Monterde. Los hechos suceden entre el asesinato de Madero y la derrota de Villa en Celaya. Demetrio Macías, un humilde natural de Zacatecas, es denunciado

ETCETERA capital.indd 346 16/11/17 13:51:18

por su enemigo el cacique de Mayahua, como seguidor de Madero. Abandonando casa, mujer e hijo, es perseguido por los seguidores de los terratenientes que matan su perro y queman su choza. Reaccionando contra la injusticia, decide enrolarse en la revolución para hacer la guerra contra los federales y pronto se convierte en jefe de una pequeña guerrilla. Se une al general Natera, llega a coronel y eventualmente a general. En cierto momento vuelve donde su mujer e hijo y cuando ésta le pregunta por qué lucha, no tiene respuesta. Como una roca que rueda por la fuerza de la gravedad, Macías y su grupo continúan la lucha sin saber para qué. Luchan, aman y matan, pero tras la derrota de Villa, Demetrio y sus hombres caen en un limbo. Atrapados por las fuerzas del enemigo, dan una última batalla en el mismo cañón donde dos años antes habían ganado la primera, mientras Demetrio espera la muerte apuntando su revolver contra un enemigo que se aproxima.

En *Los de abajo* no aparecen las preocupaciones sociales de sus primeras obras sino que el centro de gravedad es la acción revolucionaria. Los protagonistas viven intensamente sus momentos, pero carecen de rostro, opacados por el horror de los enfrentamientos y los poderes destructores que hacen que la brutalidad triunfe sobre cualquier gesto de piedad. Los rudos revolucionarios queman y asesinan porque así lo exige la guerra.

Los personajes más destacados son Alberto Solís, quien muere al final de la primera parte y Luis Cervantes, como Solís, desertor de los federales. Ambos tienen una actitud cínica ante la revolución, pero Solís, quizás Azuela mismo, cree que la revolución, bella a pesar de su barbarie, al final sustituirá los monstruos del pasado con unos nuevos. Luis Cervantes, el perfecto oportunista, es optimista porque nunca ha sufrido los sueños y las ilusiones que obseden a Solís. Otros miembros de la guerrilla son Güero Margarito, cruel y fanático del asesinato y Anastasio Montañés

La historia que Azuela narra en *Los de abajo* fue resultado de sus propias experiencias. El caudillo guerrillero Demetrio Macías está basado en la figura real de Manuel Coloca, cuyas heridas Azuela

ETCETERA capital.indd 347 16/11/17 13:51:18

curó. El autor mismo aparece como Luis Cervantes, un estudiante de medicina y periodista cuyo lenguaje y conceptos difícilmente comprenden los guerrilleros, sabe poco de Madero y entiende menos los propósitos de la revolución. Los guerrilleros luchan primero contra las tropas federales de Huerta, luego por pillaje, y finalmente, hechizados por la violencia, porque no pueden pensar en otra cosa que en la violencia misma.

En esta novela, Azuela, como los muralistas de su tiempo, usa de técnicas hasta entonces desconocidas. La violencia y el caos de los personajes están reflejados en el estilo rápido e impresionista. Las acciones febriles reemplazan los placeres de las investigaciones sicológicas de moda, y los diálogos lacónicos, los detalles descriptivos.

Azuela denunció la existencia de un mundo social injusto, absurdo y carente de valores humanos y de conciencia nacional. Quería que la verdad, la libertad, la justicia y el progreso tuvieran un sentido real, porque había que romper con el pasado que protegía a los latifundistas y la iglesia, un liberalismo enemigo de la explotación del hombre por el hombre, como se decía entonces. Y si no era posible dar a todos lo que necesitaban, creyó que una literatura auténtica, con conciencia social, podía aliviar los días que uno tras otro son la vida.

Véase Luis Leal: *Mariano Azuela, vida y obra*, México, 1961. Ernest Moore: *Biografía y bibliografía de don Mariano Azuela*, en Ábside, nº 2, México, 1940. María Azuela: *Mariano Azuela, novelista de la Revolución Mexicana*, México, 1955. Eliud Martinez: *Mariano Azuela y la altura de los tiempos*, Guadalajara, 1981. Francisco Monterde: *Mariano Azuela y la crítica mexicana*, México, 1973. Arturo Rivas: *El estilo de Mariano Azuela*, Guadalajara, 1974. Jorge Ruffinelli: *El primer Mariano Azuela*, México, 1982.

ETCETERA capital.indd 348 16/11/17 13:51:18

Xavier Villaurrutia

Xavier Villaurrutia [México, 1903–1950], perteneció a la generación Contemporáneos [1928–1931], nombre de la revista donde se congregaron, entre otros, Jorge Cuesta, Bernardo Ortíz de Montellano, José Gorostiza, Samuel Ramos, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Salvador Novo y Gilberto Owen, renovadores de la literatura en el momento en que el Modernismo y sus epígonos fallecían.

Paralela a esta generación surgió la más notable promoción de pintores del siglo: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, que exaltaron, de varias maneras, la Revolución y el pueblo mexicano. Como los Contemporáneos, los pintores habían vivido en su niñez las atroces experiencias de violencia y crímenes revolucionarios; durante la juventud fueron testigos de la corrupción de los líderes, y en la madurez, de la transformación de la Revolución en plutocracia. Sin embargo, sólo los escritores, al menos en la superficie, descreyeron de los revolucionarios y sus programas. De allí el aislamiento a que se sometieron, así todos gozaran, en varios episodios, de empleos del gobernante de turno. Pero el mundo privado, habitado por los fantasmas de la pasión, el sueño y la muerte, fue su ámbito único y real. Eran los ausentes ciertos. Todos terminaron por vivir en recintos que parecían escenografías de películas "art noveau". Para soportar la realidad construyeron mundos de cartón piedra a su alrededor. De ahí que en la poesía de varios de ellos, en especial en Gorostiza y Villaurrutia, el mundo de fuera, la gente, el gobierno, las calles, incluso la intimidad sea ausencia, espejismo.

Los Contemporáneos se ocuparon no sólo de la poesía y la pintura sino en especial del teatro, que gozó de esplendor, la música, la filosofía y el periodismo. Buscando, de manera intencionada y consciente, un

ETCETERA capital.indd 349 16/11/17 13:51:18

ETCETERA capital.indd 350 16/11/17 13:51:18

nuevo lenguaje que desnudara, inventando, la nueva realidad que necesitaban, primero hicieron un arte abstracto y vanguardista para terminar adentrándose en los vericuetos de sí mismos y expresar los dramas de sus vidas. Ramón López Velarde, maestro por excelencia de los poetas del grupo, no había logrado, a pesar de su desconfianza ante el lenguaje "modernista", llegar a una poesía, digamos "pura", como quisieron inicialmente los Contemporáneos.

A pesar de haber escrito un buen número de poemas, dramas, crónicas, ensayos y narraciones, Villaurrutia goza de lectores gracias a los pocos poemas que componen *Nostalgia de la muerte* [1938, 1946] y a un cuento largo o argumento de novela, *Dama de corazones* [1928].

Desde los primeros poemas, entre el juego y la frivolidad que los caracterizan aparece el tema central de su poesía: la muerte. En esos tanteos es entendida común y corrientemente, como el fin apenas. Luego va convirtiéndose en la sustancia de la vida misma. *"El hombre*, —escribió—, *es un animal que puede sentir nostalgia, echar de menos aun su muerte, que vive y experimenta en formas muy misteriosas"*. Viendo en el mundo y los objetos singulares virtudes, como hacía en Montevideo al tiempo Felisberto Hernández, fue creando una poesía pictórica, de contornos que iluminan las sombras de sus poemas, mostrando "otro mundo" de seres, sonidos, luz y sensaciones que los otros mortales no veían. Los mejores poemas de Villaurrutia son la elegía de un cosmos de extraños signos, testimonios y posturas. Un viaje al más allá de los sentidos, hacia la materia del misterio que las palabras atesoran y devuelven. Una furiosa penetración en el alma de las cosas.

Nostalgia de la muerte está dividido en tres secciones: *Nocturnos*, *Otros nocturnos* y *Nostalgias*. Como ha escrito Paz, el tema de la muerte reaparece en este siglo como reacción ante las vanas glorias del positivismo. El auge de la electricidad, la máquina a vapor, los viajes interoceánicos, el descubrimiento de la clorofila y su combate contra las caries, las vacunas, y un etcétera prolongado como la ciencia misma, había hecho creer a los poderosos en las posibilidades eternas

ETCETERA capital.indd 351 16/11/17 13:51:18

de la *Belle Epoque*. Pero la Primera Guerra Mundial acabó con esas ilusiones. La miseria y la muerte, el proletariado y los campesinos, la barbarie y la antidemocracia suplantaron a los Reyes trayendo guerras tan feroces como nunca antes se había visto. Y la muerte volvió por sus fueros, con todas sus cartas de ciudadanía, con la bomba atómica, los campos de concentración y el macartismo. Villaurrutia, no sólo por saberse enfermo incurable de su corazón, por homosexual, sino por sentir —en ese mundo de desolación y mentira que fueron los años de esplendor del Partido Revolucionario Institucional y su presidente Lázaro Cárdenas— que era mejor vivir la muerte antes de morir, consagró sus mejores experimentaciones al asunto. Todos los poetas de entonces escribieron poemas sobre la muerte y sus actos.

En los primeros poemas de *Nostalgia de la muerte* el motivo está relacionado más con el sueño y la noche. Ambos negación de la vida. El uno pausa. El otro, el fin. Villaurrutia es una especie de boga del inconsciente, guiando los ecos de su lucidez por los laberintos de las formas y el lenguaje. Había recibido la revelación y virtudes del sueño como vigilia de los surrealistas, y con ellos remontó el río del tiempo hasta llegar al romanticismo alemán. *"Nunca como en el romanticismo alemán* —sostuvo—, *nunca como ahora, en la poesía moderna y contemporánea, que tan naturalmente se enlaza con el verdadero romanticismo y que parece prolongarlo y continuarlo de mil maneras obscuras o luminosas, abiertas o secretas, las relaciones entre la vigilia y el sueño han sido más estrechas ni más profundas"*. En esos *Nocturnos* aparecen estatuas, sombras, muros, espejos, mármoles, humo, esquinas, escaleras, calles vacías que son recuerdos de De Chirico.

En medio de un silencio desierto como la calle antes del crimen
sin respirar siquiera para que nada turbe mi muerte
en esta soledad sin paredes
al tiempo que huyeron los ángulos
en la tumba del lecho dejo mi estatua sin sangre
para salir en un momento tan lento

ETCETERA capital.indd 352 16/11/17 13:51:18

en un interminable descenso
sin brazos que tender
sin dedos para alcanzar la escala que cae de un piano invisible
sin más que una mirada y una voz
que no recuerdan haber salido de ojos y labios
¿qué son labios? ¿qué son miradas que son labios?
Y mi voz ya no es mía
dentro del agua que no moja
dentro del aire de vidrio
dentro del fuego lívido que corta como el grito
Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro
cae mi voz
y mi voz que madura
y mi voz quemadura
y mi bosque madura
y mi voz quema dura
como el hielo de vidrio
como el grito de hielo
aquí en el caracol de la oreja
el latido de un mar en el que no sé nada
en el que no se nada
porque he dejado pies y brazos en la orilla
siento caer fuera de mí la red de mis nervios
mas huye todo como el pez que se da cuenta
hasta ciento en el pulso de mis sienes
muda telegrafía a la que nadie responde
porque el sueño y la muerte nada tienen ya que decirse.

[Nocturno en que nada se oye]

La segunda sección la componen los principales poemas de su obra: *Nocturno en que habla a la muerte*, *Nocturno de los ángeles*, *Nocturno rosa* y *Nocturno mar*. La última, de nostalgias, incluye *Décima muerte*.

ETCETERA capital.indd 353 16/11/17 13:51:18

Villaurrutia, pintor en poemas, usó de modelos que trasfiguraba con la imaginación y el delirio. Cada uno de sus textos huele y recuerdan a Silva, Supervielle, Rilke y otros, pero la atracción por la muerte mancha y borra, alucinante, el modelo. No hay en ellos, sin embargo, símbolo alguno de *La muerte mexicana*: ni calaveras, ni esqueletos, ni velas ni flores, ni cama de muerto, ni sarcasmo ni burla. Su muerte *"la compañía con que se habla a solas"*, cuerpo y palabra sin boca, presencia sin rostro y sin voz *"es el viento que mueve las cortinas, la sombra que se ahoga en el espejo"*. Como su vida, ella está apartada, es solitaria, reflexiva, íntima y aristocrática. Un sueño–muerte contemporáneo donde la tradición desaparece para hacerse territorio de violencias y persecuciones. En la vigilia existe la vida, las ciudades, las pasiones sexuales y furtivas de los ángeles. En la noche se niegan y amplían las costumbres aceptadas, mientras el insomnio es cómplice de todos los instintos. Noche y muerte son las únicas elecciones que quedan al abandonado de la luz.

> *Villaurrutia* —dijo Paz— *no tiene una reputación continental y su poesía es poco leída. No es difícil de entender la razón. Es una poesía solitaria y para solitarios, que no busca la complicidad de las pasiones que hoy tiranizan a los espíritus: la política, el patriotismo, las ideologías. Ninguna iglesia, ningún partido y ningún Estado pueden tener interés en propagar poemas cuyos asuntos —mejor dicho, obsesiones— son el sueño, la soledad, el insomnio, la esterilidad y la muerte... Nada en esta poesía puede atraer a lectores que, como la mayoría de nuestros contemporáneos, reducen la vida, sin excluir la de los instintos y el deseo, a categorías ideológicas.*

Como autor de teatro quiso prolongar las intenciones de Oscar Wilde y Bernard Shaw usando de la ironía y los epigramas como instrumentos para hacer visibles las mediocridades del medio con agudezas y verdades de a puño. El adulterio, el incesto y sus intentos de realización, hijas abandonadas, destrucción del hogar son algunos

ETCETERA capital.indd 354 16/11/17 13:51:18

de sus asuntos, en variados intentos por desmitificar las instituciones sin lograr su derrumbe. Villaurrutia carecía de esa capacidad de alejamiento que hizo de la obra de aquellos un modelo moderno de autocrítica social.

Véase Alfonso Icaza: *Villaurrutia y el sentimiento de la muerte*, en Revista de América, Bogotá, junio, 1951. Eugene Moreta: *La poesía de Xavier Villaurrutia*, México, 1976. Frank Dauster: *Xavier Villaurrutia*, New York, 1971. Huberto Batis: *Vida–amor–muerte en los Nocturnos de Xavier Villaurrutia*, en Revista Mexicana de Literatura, nºs 3–4, México, 1964. José Emilio Pacheco: *Presencia de Xavier Villaurrutia*, en Universidad de México, nº 4, México, 1960. Merlin Forster: *The Poetry of Xavier Villaurrutia*, Chapel Hill, 1976. Octavio Paz: *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, 1978. Ramón Xirau: *Presencia de una ausencia*, en Tres poetas de la soledad, México, 1955.

ETCETERA capital.indd 355 16/11/17 13:51:18

Vilgot Sjöman

De las revoluciones reclamadas por los perturbadores de las sociedades, una ha sido relegada. La decadencia romana remueve las conciencias de los dirigentes. La concepción judeo–cristiana de odio al cuerpo desnudo, al juego erótico, al placer del contacto con la carne, de la lengua en la vagina o la boca en el pene, continúa sonrojando a los políticos más audaces y progresistas.

En mayor o en menor medida, de los países escandinavos a los del sur europeo, del norte al sur de América, no ha sido posible liberar el cuerpo para exponerlo henchido del frío y el calor del placer, en una pantalla, al momento de realizar el juego amoroso, cuando el deseoso y el deseado se tornan en parte del universo. Las sociedades liberales no han soportado por mucho tiempo sus axiomas. Suecia y los Estados Unidos han regresado al puritanismo que los creó. Sade y los pornógrafos son considerados, la misma entidad, y repudiados de nuevo. Ver un coño contorsionado por el placer o un pene eyaculante penetrando un trasero, es una pesadilla que no resiste la conciencia maliciosa del ciudadano.

La literatura ha logrado, por su carácter hermético y elitista, comunicar escenas amorosas en toda su plenitud. Siempre pudo circular. Grecia, Roma, el Medioevo, el Renacimiento y el Capitalismo han permitido, con hipocresía, su existencia. Pero la Biblia y Lenin son más leídos que Petronio, Bocaccio, la poesía goliarda, Aretino, las Mil y una noches o Miller. Siempre ha estado arrinconada, secreta. El erotismo como literatura, el erotismo como arte no ha alcanzado el lugar que merece en la lucha del hombre por su liberación de las cadenas del poder y la ideología. El sexo, el placer que nos distingue de los otros seres vivientes, está vetado, es pecado, es algo sucio.

ETCETERA capital.indd 356 16/11/17 13:51:18

Vilgot Sjöman

ETCETERA capital.indd 357 16/11/17 13:51:18

Vilgot Sjöman [1924–2006] ha consumado, como director de cine, una de esas sediciónes silenciosas que contribuyen a que el hombre pueda llevar a la vida contemporánea el sueño de Adán y Eva en el paraíso. Quizá por su educación puritana y por pertenecer a la clase obrera sueca, de donde provenía también su padre, logró Sjöman comprender que la incorporación de fornicaciones en los filmes, dotando a los actores de la posibilidad de mostrar el goce verdadero, sin que medie una paga por abrir las piernas o el solo propósito de repetir hasta el cansancio una felación, es una conquista impostergable. En *La garza sobre el pantano porno* [1974], Sjöman expuso su concepción del sexo en el cine:

> *Se trata de conquistar aún una parte del ser humano para el ser humano, mediante la cámara. Con la palabra ya es posible. Coge cualquier cosa y compara. Coge, por ejemplo, tu propia vida amorosa: inmediatamente te das cuenta cuan estandarizado está el amor en el cine. Al límite del convencionalismo. La realidad está llena de matices: el film sólo muestra siluetas. Y el cineasta, si tiene la suerte de encontrar una creación erótica en su mesa de trabajo, puede estar seguro de que quedará encogido, como las alas de una mariposa bajo el efecto de los proyectores, desde el momento en que el operador, el actor y el director traten de llevarla a cabo. Se extiende la inquietud. La torpeza. El miedo al público. El temor a la censura. ¿Vamos a ser tan audaces? ¿Será bello así? ¡Bello!... Mi tesis es sencilla: nada nuevo va a pasar mientras directores y actores de primera categoría no aprovechen la liberación de la censura. Sólo entonces se podrá obtener una imagen del hombre donde la sexualidad forme parte de un todo. No bajo forma pornográfica, no en función de complejos infantiles, sino integrada en el conjunto de la personalidad humana. Cuanto más intente el artista integrar la sexualidad en su pintura del hombre, más se esfumará el interés por la pornografía.*

ETCETERA capital.indd 358 16/11/17 13:51:19

Quizá esta teoría de Sjöman sea posterior a los trabajos más importantes que ha realizado tratando de integrar la sexualidad vivida al cine. De sus doce largometrajes editados hasta el momento, es con *491*, *Soy curiosa amarillo*, *Soy curiosa azul*, *Charlie el vergonzoso* y *Troll* donde mejor se percibe ese deseo. En estos filmes de distinto tono, arqueologías, sin duda, de *Midnight Cowboy*, *Last tango in Paris* o *Deep Throat*, desde la denuncia a los métodos modernos usados en los reformatorios juveniles hasta la comedia erótico–musical, logra hacer sentir, con insolencia, como en un poema, la felicidad de la carne cruda cuando se une a otra. Sus frescos no son maniqueos, maldad y bondad se dan la mano y quedan identificados a la hora de la verdad, cuando el ejercicio sexual les hace desaparecer. Hacer el amor a golpes es igual que hacerlo con caricias: es la carne, de hombre y mujer, la que busca el placer. Son los cuerpos, los rostros, las caderas, el alma, todo. Sjöman rompe la barrera de lo sucio, de lo asqueroso. Una escena de *491*, basada en una novela homónima de Lars Görling, indica que nada hay de escandaloso con que una prostituta soporte, por placer, lo que desee. Que sea penetrada en público, que lo sea —violentamente—, por un perro. Si ella disfruta, seremos nosotros los violentados, donde la violencia tiene lugar. La tesis de Sjöman parece ser: ¿por qué aterrarnos de la zoofilia y no del trabajo que realiza en una noche, para ganar un buen número de coronas, copulando con más de cincuenta hombres? ¿Es distinto, acaso, el falo múltiple de sus gozadores, al falo único y amable, del perro?

Otro tanto en *Soy curiosa amarillo* y *Soy curiosa azul*, prohibidas por la censura norteamericana, como *491*, a finales de los sesentas. En aquéllas, la salud mental de la monarquía sueca sale mal parada de la encuesta que realizan Lena y Sjöman, haciéndoles perder su virginidad política, al mostrar cuan hipócrita es la sociedad que dicen conducir con mano liberal. Vistas hoy, bien podría uno decir que fue más el ruido que la música, así haya recaudado, la curiosa amarilla, millones de dólares durante los casi cinco lustros que duró su fama y cinco solo en los primeros seis meses. Mostrada en 1967 en una versión

ETCETERA capital.indd 359 16/11/17 13:51:19

recortada en Gran Bretaña, el filme fue secuestrado por las aduanas norteamericanas acusada de obscena, pero dos años después una corte federal permitió su exhibición, solo en New York y New Jersey, bajo el cobijo del *First Amendment*.

Lo cierto es que el mayor interés por la película de Sjöman venía de esa mixtura de *cinéma verité* sustentada en una narración caótica cuyo modelo era Jean Luc Godard. *La curiosa amarilla*, una socióloga encarnada en Lena Nyman, hace entrevistas a trabajadores, mujeres y jóvenes acerca de Vietnam, Martin Luther King y las estructuras sociales suecas. "*¿Tenemos un sistema clasista en Suecia?*" pregunta y alguien responde: *"Depende de qué personas estamos hablando, pero si las desnudas, descubres que todos son idénticos, pero vestidos se convierten en distintas clases"*. Allí reside el arquetipo del filme. Entonces Lena y su amigo comienzan a fornicar en público, en el palacio real, en un árbol, sobre la grama y también en un lago. Norman Mailer dijo que "era una de las más importantes películas que había visto en su vida", pero The New York Times dijo que el filme "era vil y desagradable" y describía a Sjöman como "un sueco poseído por un inmenso ego, obsedido por fotografiar el vello púbico."

Pero quizá sea en *Charlie el vergonzoso* [Lyckliga skitar] donde ha logrado alcanzar la unidad de sus propósitos. El notable nivel lírico del filme no permite describirlo. Son sus imágenes concatenadas las que crean un gran fresco sobre la realización y ruptura de una timidez erótica y política, que gana nuevo encanto cuando de las fornicaciones de burdel, Charlie pasa a las relaciones sexuales con una muchacha preñada que descubre en su barquito, una mañana, al tiempo que con el amor rompe su insolidaridad con el sindicato de camioneros al que pertenece.

Sjöman es personalmente insospechado. Nacido en Estocolmo, hijo de un obrero de la construcción, hizo numerosos trabajos mientras escribía obras de teatro que nunca fueron presentadas al público. A los cincuenta y tres años, edad en que le conocí en Benalmádena, pude comprobar que estaba frente a un serio ejemplar del artista no

ETCETERA capital.indd 360 16/11/17 13:51:19

ya contemporáneo sino del futuro. Su excelente humor, modestia, solidaridad y genio, es imposible describir con palabras; en su trato había una inteligencia que lograba comunicarse con el otro más allá de los diálogos o controversias.

Iniciado tardíamente en el cine al lado de Bergman, es posible decir que Sjöman ha superado en ciertos puntos al maestro. Humor, constante ironía, placer, introspección de los problemas más dedicados de las relaciones entre parejas, sexo, orgasmos poéticos, sus filmes deben ser conocidos por aquellos interesados no sólo en el futuro de la humanidad, sino en verse a sí mismos estando seguros que sus genitales son partes normales de la vida, y que merecen un trato idéntico al que se da al olfato o al gusto.

Prácticamente desconocido, el veto ha caído sobre sus películas por su carácter erótico–político. Como los grandes escritores de nuestro siglo, tendrá que esperar, sospecho, a que una nueva vida se instale entre nosotros para que sean vistos por los grandes públicos, para quienes, entonces, ya no serán una novedad. Sin embargo, ha sido él, hasta donde llegan mis conocimientos, el primero en dar, en el cine, sentido total a la vida contemporánea, tejida, irremediablemente, de sexo y política, o si lo prefiere el lector, de política y erotismo.

La filmografía de Sjöman incluye: *AIskarinnan* [1962]; *491* [1964]; *Klänningen* [1964]; *Bessie* [1964]; *Syskonbädd 1782* [1966]; *Negressen i Ska–pet–episod i Stimulantia* [1967]; *Jag är nyfiken–gul* [1968]; *Jag är nyfiken–bla* [1968]; *Ni ljuger* [1969]; *Lyckliga skitar* [1970]; *Troll* [1971]; *En handfull kärlek* [1974]; *Garaget* [1975]; *Det sista aventyret* [1975] y *Tabú* [1977]. Es también autor de varias novelas, libros de poemas, ensayos de crítica literaria y cinematográfica y permanente colaborador de la televisión sueca, donde hace presentaciones de filmes y entrevistas con directores.

Véase José Blanco: *Vilgot Sjöman, la curiosidad es un derecho humano*, en La Nación, Santiago, 2 de marzo de 2007. Ricardo Moreno: *Vilgot Sjöman, cineasta sueco*, en El País, Madrid, 16 de abril de 2006. Ronald Bergan: *Vilgot Sjoman*, en The Guardian, London, 27 April 2006. Tom Vallance: *Vilgot Sjoman*, en Independent, London, 11 April 2006.

ETCETERA capital.indd 361 16/11/17 13:51:19

Du Fu

Casi todo lo que sabemos de Du Fu [杜甫] [Duling, 712–770] está en sus poemas. Su abuelo paterno fue un importante político y poeta durante el reinado de la emperatriz Wu, y aun cuando no sabemos dónde nació, al final de sus días sostuvo que en Changan, de donde venía su familia. Quedó huérfano al nacer y fue criado por una de sus tías. Tuvo un hermano mayor, que murió en plena juventud. Y tres medios hermanos y una hermana, a quienes cita, así nunca recuerde su madrasta. Hijo de un licenciado de bajo rango, pasó la adolescencia estudiando para servidor público, memorizando los clásicos confucianos en filosofía, historia y poesía. Y aunque dice haber escrito poemas memorables antes de cumplir los veinte, nada sabemos de ellos. Durante esos años deambuló por Jiangsu y Zhejiang, y se cree que uno de sus poemas, donde representa un concurso del género, fue cuando tenía unos veinte y tres años, el mismo período cuando presentó, en Changan, los exámenes para el servicio civil, en los cuales fracasó. Quizás por su estilo prosístico, entonces denso y obscuro, o su incapacidad para establecer relaciones entre la burocracia imperial.

La muerte de su padre le permitió ingresar a la burocracia, pero se cree que renunció a favor de uno de sus hermanos. Los próximos cuatro años los pasó en Luoyang, cuando en el otoño del setecientos cuarenta y cuatro conoció a Li Bai, que ya era un famoso poeta, y que celebró en los doce poemas que escribió en su memoria. Solo se verían una vez más el año siguiente. Regresó a la capital con el propósito de retomar su empleo oficial; hizo por segunda vez el examen del servicio civil, pero el primer ministro Li Linfu, temiendo que aparecieran entre los concursantes poderosos contendores, lo declaró inválido. Nunca más intentaría examinarse, pidiendo en cambio

ETCETERA capital.indd 362 16/11/17 13:51:19

puestos directamente al emperador en tres ocasiones. A mediados de *752* contrajo matrimonio con la hija de un viceministro de agricultura cuyo nombre es desconocido y un lustro más tarde ya tenían cinco hijos y sufría de asma, una de las tantas enfermedades que padeció por el resto de su vida. Fue nombrado entonces *Censor del Comandante de lo Correcto del Palacio del Príncipe Heredero*, comisionado para castigar desertores y morosos en el pago de impuestos, cargo que rechazó para ser el guardián de armas y llaves del palacio.

La insurrección de An Luschan en diciembre de *755* duró casi ocho años, causando ingentes trastornos a la sociedad china. Un censo del año anterior calcula la existencia de unos cincuenta y tres millones de habitantes, pero diez años después, otro sostiene que apenas había diez y siete, concluyendo que durante la revuelta murieron o fueron desplazados unos treinta y seis millones. El emperador Xuanzong fue obligado a dejar la capital y abdicar. Du Fu, que había estado lejos de la ciudad, llevó su familia a un lugar seguro e intentó hacer parte de la corte del nuevo emperador Suzong, pero fue capturado por los rebeldes y llevado a Changan. Ese otoño nació su hijo menor y el poeta contrajo la malaria. Logró escapar de Changan el año siguiente y fue nombrado en un cargo cercano al emperador, pero entró en contradicciones con la corte al protestar por el despido de uno de sus amigos. Fue arrestado y perdonado y se le permitió visitar a su familia, pero al final del año volvió a la corte, para el siguiente verano abandonar su cargo de *Comisionado para la educación* en Huazhou, donde se ocupaba de supervisar los templos, las escuelas, las ceremonias y los exámenes.

Para diciembre de *759* ya estaba en Chengdu donde fue recibido por el prefecto y poeta Pei Di. En Sichuan permanecería los próximos cinco años, enviando a sus amigos poemas reclamando ayuda económica. A pesar de sus dificultades, –vivía de recoger bellotas y venderlas en los mercados–, fue esta una de sus épocas más feliz y tranquila. Construyó una cabaña de paja a la orilla de un río, con un bosque de frutales, bambúes, pinos y plantas medicinales. Tres años más tarde tuvo que escapar de otra rebelión pero regresó el verano siguiente

ETCETERA capital.indd 363 16/11/17 13:51:19

cuando le nombraron consejero de Yan Wu, un gobernador poeta que había participado en las campañas contra el Imperio Tibetano.

Luoyang, la comarca donde había nacido, fue recuperada por las fuerzas imperiales en el invierno de 762. Pensando que podría vivir allí, descendió por el Yangtzé con su familia, deteniéndose dos años, casi ciego, sordo, con reuma, tuberculosis, paludismo, diabetes y la ausencia de la dentadura, en la actual Baidicheng, a la entrada a las Tres Gargantas, donde escribió algunos de los poemas más densos de su obra, para que, cuatro años adelante, otro amigo le empleara como su secretario.

En marzo del 768 se puso de nuevo en marcha y fue hasta la provincia de Hunan, donde murió en la indigencia cerca de la actual Changsha, en noviembre o diciembre de 770, cuando tenía cincuenta y ocho años, mientras huía en su barca, de otra rebelión de los condotieros al sur del Yangtzé. Le sobrevivieron su mujer y dos de sus hijos, que permanecieron allí por algunos años. El último de sus descendientes fue un nieto, que medio siglo después, visitó al poeta Yuan Zhen para que escribiera su epitafio. Uno de sus últimos poemas, sobre el dolor de las prolongadas separaciones entre amigos, es *A mi jubilado amigo Wei Pa* [贈衛八處士]:

En nuestras largas vidas nunca nos encontramos
como si fuéramos una estrella del alba y otra del ocaso.
Entonces, esta tarde, y ¡que tarde la nuestra!,
dos que ayer tuvieron juventud y firmeza
y ahora peinan canas, compartimos a luz de una vela.
La mitad de nuestros amigos son ahora fantasmas
su ausencia conturba y quema nuestros corazones.
Jamás pensé que pasarían veinte años
antes de volver a estar en tu casa.
Cuando partí no te habías casado,
ahora tus hijos y tus hijas entran en tropelía
y son amables con el viejo amigo de su padre.

ETCETERA capital.indd 364 16/11/17 13:51:19

Preguntan dónde estuve durante tanto tiempo,
y entonces, después que hemos conversado un rato
traen vino y cebollas cosechadas en la noche de lluvia
y arroz moreno recién sudado de la especial manera.
Me invitas a beber diez copas de una sola,
¿pero cómo diez copas podrán emborracharme
si siempre tengo en mi corazón tu afecto?
Mañana las montañas nos separaran de nuevo,
los dos lejos de la vista de las cosas de este mundo.

La mayoría de sus poemas históricos tratan de las tácticas militares o los éxitos y fracasos del gobierno, o aquellos que aconsejan a los emperadores. Otros hablan de los sucesos de su tiempo, acontecidos a sí mismo o a la gente del común. Sus comentarios políticos se basan en la emoción más que en el cálculo. Uno de ellos, *La balada de los carros de guerra* da voz a los sufrimientos de un conscripto del ejército imperial y su clara conciencia del sufrimiento.

Los carruajes rechinan, los caballos relinchan,
los soldados avanzan cargados con flechas y con arcos.
Padres, esposas e hijos van tras ellos,
el puente sobre el río desaparece entre las nubes de polvo.
Padres, esposas e hijos se cuelgan de sus ropas,
les cierran el paso mientras lloran,
sus clamores y lamentos estremecen el cielo.

A un soldado pregunto y responde:
otra vez nos llevan a la guerra.
Cuando tuve quince años cuidé la frontera del norte,
cuando cumplí los cuarenta,
me enviaron a las tierras devastadas del oeste.
Cuando partimos,
un oficial nos puso una cinta en la cabeza,

ETCETERA capital.indd 365 16/11/17 13:51:19

de regreso, ya canosos,
nos hicieron guardias de frontera.

La sangre de los hombres
corre por los campos formando lagunas,
las ambiciones del emperador Wu no tienen fin.

¿No has visto acaso, en el país de los Han,
al este de la montaña, doscientos distritos
y diez mil hogares hechos zarzas y espinos?
Las mujeres abandonadas usan el pico y la pala,
el arroz crece entre los surcos en total anarquía.

¡Cuán valientes son los soldados de Qing,
que resisten combates y son
como gallinas y perros, perseguidos!

Aun cuando los ancianos nos lo preguntasen
nosotros, simples soldados, no osaríamos quejarnos.
El invierno está de vuelta,
no hay descanso para los guardias de la frontera oeste.
Los recaudadores exigen los impuestos
¿dónde conseguiremos el dinero para tantos tributos?

Así como están las cosas,
el nacimiento de un niño es una desgracia;
debemos alegrarnos cuando nacen niñas.
Las jovencitas podrán casarse algún día;
los muchachos terminarán enterrados entre las malas hierbas.

¿No has visto, en las orillas del lago Qinghai,
esos huesos blancos que nadie sepulta?
Gimen las almas de los muertos recientes,

ETCETERA capital.indd 366 16/11/17 13:51:19

lloran los espíritus de los muertos antiguos;
en tiempos sombríos se escuchan sus lamentos
mezclados con el monótono rumor de la lluvia.

Temas que continuamente articulan poemas sobre las vidas de soldados y civiles. Su piedad por sí mismo y por otros hace parte del amplio espectro de su poesía. Consagró muchos textos a tópicos que antes no habían trajinado los poetas, escribiendo sobre caligrafía, pintura, animales y asuntos caseros. Sin contar que usan un amplio espectro de voces y búsquedas, desde los directos y coloquiales hasta los alusivos y los meramente literarios, a medida que desarrollaba su estilo y estudiaba las obras antiguas, ya fuesen con el tono cortesano o el propio, alcanzado durante los años de las rebeliones contra el imperio Tang. Sin embargo, la forma que más usó fue el verso regulado o *lüshi*, constreñido, como en esta ***R**espuesta a los consejos de un amigo*:

***D**ejamos la **A**udiencia por quietas galerías*
*a través de las puertas del precioso **P**alacio,*

y vamos por caminos opuestos: tú hacia el oeste
*con los **M**inistros de **E**stado, yo hacia otra parte.*

***A**quí las ramas de los sauces son frágiles y verdes,*
allá, a ti te conmueven las flores carmesí.

*Son sendas tan distintas: **T**ú escribes tan perfecto,*
tan amable, y en vano, advirtiendo a un viejo loco.

Ni en vida, ni inmediatamente después de su muerte gozó Du Fu de prestigio, en parte por su estilo y las innovaciones formales que introdujo. Son pocas las referencias de sus contemporáneos, unas diez menciones de otros seis poetas, describiéndole con afecto más que como un gran poeta. Y está pobremente representado en las antologías

ETCETERA capital.indd 367 16/11/17 13:51:19

de su tiempo. Los primeros decisivos elogios los hicieron Bai Juyi, que destacó su sentimiento moral, y Han Yü que lo defendió con argumentos estéticos. Para el siglo décimo, Wie Zhuang hizo una réplica de la cabaña del poeta en Sichuan. Un siglo más tarde, Wang Wei, Li Bai y Du Fu ya representaban los grandes momentos del budismo, el taoísmo y el confucionismo. Con el desarrollo del neo–confucionismo Du se convirtió en un modelo del artista que sabe reconciliar sus contradicciones: ser un conservador por sentir que hay que atesorar el orden y ser radical respecto de los que sufren de hambre y son víctimas de las beligerancias y sediciones. Los literatos conservadores admiran su maestría mientras los radicales alaban sus innovaciones. Todas estas virtudes hicieron de él, desde la aparición de la China moderna, de Mao a Deng, uno de los poetas más significativos de su historia.

Véase *Poesía completa de Du Fu* [杜詩詳註], recopilada y anotada por Qiu Zhaoao, Beijing, 1979. David Young: *Du Fu: A Life in Poetry*, New York, 2008. Eva Shan Chou: *Reconsidering Tu Fu*, Cambridge, 1999. Florence Ayscough: *Tu Fu: the autobiography of a chinese poet*, New York, 1934. Rewi Alley: *Tu Fu*, *selected poems*, Beijing, 1998. William Hung: *Tu Fu: China's greatest poet*, Cambridge, 1952. Wu Juntao: *Tu Fu*, *a new translation*, Hong Kong, 1988.

ETCETERA capital.indd 368 16/11/17 13:51:19

Leopoldo Marechal

La década de los veinte fue de una intensa actividad literaria en Argentina el siglo pasado. *Proa* y *Martín Fierro*, fueron los principales voceros de las corrientes en pugna. Leopoldo Marechal [Buenos Aires, 1900–1970] participó en ambas publicaciones y se convirtió en uno de los líderes de movimiento *Martinfierrista* que enfrentaba el *Ultraísmo* de Jorge Luis Borges.

El principal resultado de este alinderamiento vanguardista fue *Días como flechas* [1926], su primer libro. Redactado durante los momentos más agudos del debate, por su abundancia metafórica fue uno de los sujetos de las polémicas. En los treinta su poesía se tornó teocéntrica, secuela de una crisis espiritual que vivió luego del regreso de su segundo viaje a Europa en 1929. En el primero había conocido la bohemia parisina, pero luego de interesarse por la filosofía griega y los Padres de la Iglesia, la ruptura hizo que regresara al catolicismo, que había abandonado en su niñez.

Marechal es un poeta metafísico que cree en un parentesco, entre Belleza y Divinidad, gracias a la trascendencia poética del acto creador. Sus ideas sobre el asunto están expuestas en *Descenso y ascenso del alma por la belleza* [1939], donde considera que las "verdades" de la poesía no son cosa distinta a una "sabrosa aproximación a la verdad metafísica", imágenes que ofrecen soporte a la meditación pues la poesía es el lenguaje natural de lo metafísico.

La novela que publicó finalmente en 1948, *Adán Buenosayres*, es un largo, cínico, escéptico, difícil y no pocas veces desconcertante libro que ha dejado profunda huella en las obras de los escritores posteriores a los años sesenta. Narra la historia de un joven poeta argentino, en los años veinte, mientras explora su patronímica ciudad en busca de un

ETCETERA capital.indd 369 16/11/17 13:51:19

Leopoldo Marechal

ETCETERA capital.indd 370 16/11/17 13:51:19

ser amado en compañía de cuatro intelectuales y amigos literarios [un astrólogo alemán de apellido Schultze, el sociólogo Bernini, el filósofo judío Samuel Tesler y el *playboy* Franky Amundsen], visitando burdeles y bares mientras van hablando, entre obscenidades y sátiras, de Homero, Virgilio, Hesíodo, Dante, Rabelais, o haciendo parodias y bocetos de algunos de sus compañeros de generación. Una de ellas, la de Borges, vale la digresión.

Borges aparece encarnado en Luis Pereda, un falso regionalista, mal poeta y pobre diablo miembro de un grupo de noctámbulos obsesionados por el folklore y en especial por el tango. Pereda es un ser corpulento que se mueve como un oso salvaje y ciego mientras busca –sin éxito– entre un montón de discos, uno donde se oiga la auténtica voz nasal de un primitivo cantor de tangos. *"Lo mandan a estudiar griego en Oxford, literatura en la Sorbona, filosofía en Zúrich, ¡y regresa después a Buenos Aires para meterse hasta la verija en un criollismo de fonógrafo!. ¡Bah! ¡Un pobre alienado!"*, dice Amunsend, que habla por Francisco Luis Bernárdez. Borges aparece en varias ocasiones más, siempre ridiculizado: camina por barrios pobres silbando viejos tangos, meditando el destino de los compadritos; recita una canción erótica; asiste a un funeral; se emborracha con sus amigos, visita prostíbulos, es llamado "criollósofo y gramático" y "agnóstico de bolsillo".

Al exiguo argumento hay que agregar una compleja técnica narrativa que refleja la inestable naturaleza de la realidad, vista por el autor como la condición que define la civilización de nuestro tiempo. En el prólogo cuenta de su amistad con el fallecido Buenosayres y la lectura de dos manuscritos autobiográficos de su amigo. Los manuscritos aparecen como las últimas dos partes de la novela; las primeras cinco secciones son un recuento en tercera persona de la relación de Marechal con Buenosayres y sus compulsivas conversaciones. Así, distintos niveles de realidad e ilusión juegan unos contra otros para crear una poderosa incertidumbre y ambigüedad de un Buenos Aires mucho más complejo que los creados por otros de sus contemporáneos, o de aquellos preocupados por los asuntos sociales de su tiempo.

ETCETERA capital.indd 371 16/11/17 13:51:19

En *Las claves de Adán Buenos Aires*, publicadas en *Cuaderno de navegación* [1966] explicó el substrato de la novela. Dice que fue concebida sobre las formas externas de la epopeya y debía responder a sus mismas intenciones, expresando, simbólicamente, una "realización espiritual o una aventura metafísica". Si en la *Ilíada* se emplea el simbolismo de la guerra y en la *Odisea* y la *Eneida* el simbolismo del viaje, en *Adán Buenosayres* este se resuelve en un viaje del protagonista por la ciudad en dos movimientos: uno centrífugo, de ida o "expansión", y otro centrípeto, de vuelta o "concentración", realizados, ambos, en la Calle Gurruchaga. El viaje de Buenosayres se propone encontrar a Solveig Amundsen, celebrando, como en los *Fedeli d'Amore*, la enigmática dama, *madonna intelligenza*, símbolo del intelecto por el cual el hombre puede unirse al Principio Creador, integrándose al cosmos. La Solveig "terrestre" se hace así una Solveig "celeste", como quería Isidoro de Sevilla:

> *Por la belleza de las cosas creadas nos da Dios a entender su belleza increada, que no puede circunscribirse, para que vuelva el hombre a Dios por los mismos vestigios que le apartaron de Él; en modo tal que, al que por amar la belleza de la criatura se hubiere privado de la forma del Creador, le sirva la misma belleza terrenal para elevarse otra vez a la hermosura divina…*
>
> *Adán Buenosayres* –sostuvo Marechal– *es el viajero que se desplaza con un objetivo determinado: el fin o finalidad de su viaje. Surca el océano de lo múltiple, no para dividir y atomizar su ser en el maremagnum de las contingencias y diversificaciones, sino para rescatar, a flor de agua, la unidad misma de su ser trascendente.*

El libro recibió, no obstante su enorme importancia, poca atención de la crítica, quizás porque su autor se había convertido en otro de los seguidores de Perón y uno de los favoritos del tirano, ocupando puestos culturales y educativos de importancia durante su administración.

ETCETERA capital.indd 372 16/11/17 13:51:19

Luego de su deposición fue condenado al ostracismo por la izquierda, pero también es cierto que no existían lectores dispuestos a vislumbrar y menos, a entender, lo que se les había ofrecido.

Probablemente la más significativa de las obras de sus últimos años sea *El banquete de Severo Arcángelo* [1965], escrita luego de la caída de Perón, cuando se vio obligado a dejar sus empleos y tuvo que encarar la proscripción. Sin embargo, la aparición de la novela, que es más corta y concisa que la primera, restauró su prestigio.

Una vez más, Marechal aparece como un personaje de segunda fila reclamando haber tenido la suerte de entrar en posesión de un manuscrito que contiene a la novela. El manuscrito ha sido escrito por un tal Lisandro Farías –viudo de una furibunda feminista, aburrido y frustrado– quien, luego de decidir suicidarse, cuenta cómo llegó a ser un invitado de ocasión en la preparación de un extraño banquete que ofrece un rico y misterioso industrial, Severo Arcángelo, mago y metalúrgico, en una de sus fincas en las afueras de Buenos Aires. Los otros huéspedes, rescatados también de la muerte, representan el periodismo, la enseñanza y la ciencia, símbolos de la condición humana, e incluyen un astrofísico, un filósofo y un payaso de circo. Los discursos sobre el ser y el tiempo desaparecen con la entrada en escena de una misteriosa viuda, Thelma Foussat, quien les hace encarar consigo mismos. Unos pocos pasan la prueba, pero quienes lo logran descubren el paraíso pues han visto el camino que ofrece Cristo a quienes desean salvarse. Farías, que ha llegado tarde al amor, entiende que ha sido, en vida, su propio espectador. Escapa entonces del banquete con la convicción de que tanto Papagiorgiou, el marinero frustrado, Frobenius, el astrofísico y Bermúdez, el antiguo profesor, son espejismos. Farías, mientras muere en un hospital, cuenta la historia de sus aventuras a Marechal.

El eco de la Ultima Cena y referencias a los treinta y tres años de Cristo [treinta y tres son los invitados al banquete y treinta y tres capítulos tiene el libro] evidencian las intenciones teológicas y ontológicas de la novela, pero es casi imposible establecer con certeza

ETCETERA capital.indd 373 16/11/17 13:51:19

ETCETERA capital.indd 374 16/11/17 13:51:19

su significado último. Es de nuevo una suerte de poema épico sobre la vida y las responsabilidades humanas, una interpretación del sentido del poder y la confrontación de la existencia ante un destino desconocido e irresuelto. Marechal quiso hacer un severo retrato del mundo moderno donde el hombre es una víctima, autosatisfecha, de la automatización.

Hijo de un mecánico, Leopoldo Marechal creció en las barriadas obreras de Buenos Aires. Luego de graduarse en la Escuela Normal de Profesores [1922], se dedicó a la enseñanza, lo que hizo hasta bien entrado en la madurez. Del mismo año de su graduación es su primer libro de versos, *Los aguiluchos*, fruto de sus relaciones con los poetas de barrio, los anarquistas "líricos" y el folklore de los suburbios. En París conoció a los surrealistas franceses y a los pintores argentinos Butler, Basaldúa, Berni y Badi. En su segundo viaje estudió las epopeyas clásicas, a Platón y Aristóteles, Tomás de Aquino y Agustín. Durante los años del gobierno de Perón conoció a Elbia Rosbaco quien sería su segunda esposa y a quien dedicaría buena parte de sus poemas.

Véase Alfredo Andrés: *Palabras con Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, 1968. Eduardo González: *Adán Buenosayres*, en Sur, nº 169, Buenos Aires, 1948. Elbia Rosbaco: *Mi vida con Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, 1973. Ernesto Sierra: *La doble aventura de Adán Buenosayres*, La Habana, 1996. Florencia González: *"El poeta angélico de la vanguardia argentina: una biografía intelectual de Leopoldo Marechal"*, en Pasado, presente y porvenir de las humanidades y las artes IV, Zacatecas, 2012. Graciela Coulson: *Marechal, la pasión metafísica*, Buenos Aires, 1973. Graciela de Sola: *La novela de Leopoldo Marechal, Adán Buenosayres*, en Revista de Literaturas Modernas, nº 2, Mendoza, 1960. Graciela Maturo: *La historia y la novela: El banquete de Severo Arcángelo*, en Letras, nº 14, Universidad Católica Argentina, 1985. Julio Cortázar y otros: *Interpretaciones y claves de Adán Buenosayres*, Montevideo, 1977. Leopoldo Marechal: *Las claves de Adán Buenosayres*, en Cuadernos de navegación, Buenos Aires, 1966. Pedro Manuel González: *Leopoldo Marechal y la novela fantástica*, en Cuadernos Americanos, nº 151, México, 1967. Rafael Squirru: *Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, 1961. Silvia Rudni: *El Banquete de Marechal*, en Nuevo Mundo, nº 6, París, 1966.

ETCETERA capital.indd 375 16/11/17 13:51:19

Harold Alvarado Tenorio

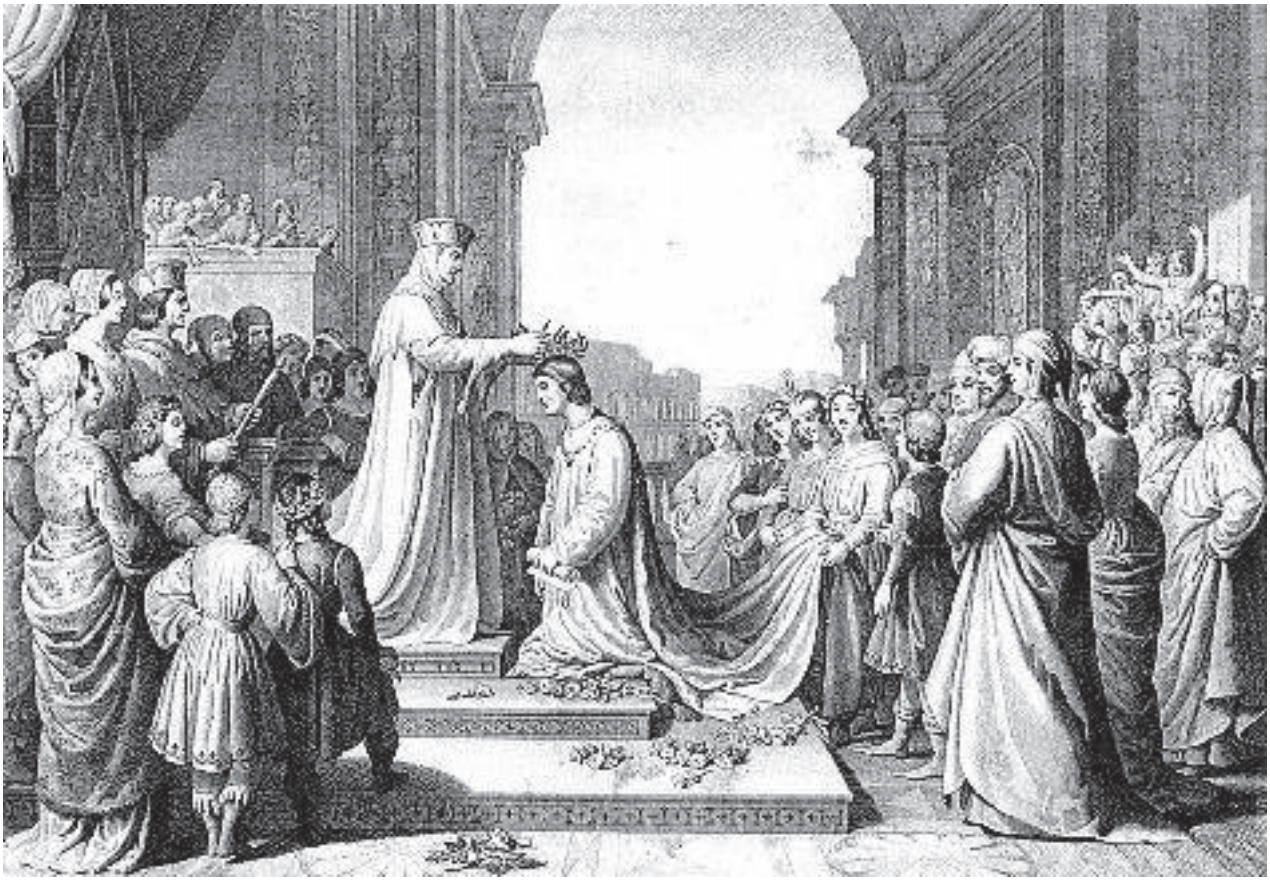
Petrarca y la fama

Petrarca [1304–1374] es el segundo *poeta laureatus* moderno. Si Dante es el desterrado, víctima de las venganzas de los partidos políticos y por casualidad un peregrino de los reinos de ultratumba, Petrarca y Bocaccio, dignos burgueses en ascenso, representan, durante el Renacimiento, los intereses terrenos y mundanos.

Hijo de un notario florentino expulsado de la ciudad por sus discrepancias con los Neri en octubre de mil trescientos dos, Francisco nació en Arezzo dos años después. Merced a un permiso que obtuvo su madre para regresar del exilio, Petrarca pasó su niñez en Incisa, donde aprendió el toscano, que luego usaría en sus memorables sonetos. Al cumplir los ocho, su padre, buscando remedio a sus desgracias se trasladó con la familia a Pisa y luego a Aviñón, donde el muchacho conocería el esplendor y cultura de las cortes papales de comienzos del siglo XIV. Su más notable maestro fue Convennole di Prato, quien le enseñó humanidades durante cinco años, en Carpentras, en plena pubertad.

Petrarca tuvo, quizá desde niño, una clara conciencia que la gloria podía ser ganada en vida, así esa aura no garantizara inmortalidad. Muy joven cambió su apellido toscano di Petracco por el eufónico Petrarca. Aun que su padre quiso hacerlo jurista y que Petrarca tratara de complacerle, nada aprendió de leyes en Bolonia. Al morir su padre, en mil trescientos veintiséis, la carrera de exitoso oportunista comenzó tras saber que había dejado a él y a su hermano Gerardo, en la miseria. Desde entonces fue un protegido. Sus mecenas son memorables por las relaciones, unas veces felices, otras amargas, que tuvieron con un poeta que soñaba hacerse inmortal, imitando a Virgilio y a Ovidio en un latín que había ido desapareciendo en las calles de los pueblos italianos.

ETCETERA capital.indd 376 16/11/17 13:51:19



Nicola Gabrini, alias Cola di Rienzi, corona poeta a Petrarca,
en el Capitolio de Roma, c. abril 1341

ETCETERA capital.indd 377 16/11/17 13:51:19

El más famoso fue un obispo de Lombez, Giaccomo Colonna, pero sabemos también de un alemán, Ludwing, y de un romano, Lelio, a quienes llamaba, respectivamente, Sócrates y Laellius.

Siguiendo el antiguo consejo de cómo los viajes pueden deparar fama y fortuna, Petrarca dejó Aviñón en mil trescientos treinta y tres para hacer su primera gran cruzada tras la gloria: París, Lieja y Colonia fueron algunas de las ciudades que estuvieron en su ruta. El joven rebelde había desaparecido cuando regresó de su prolongado viaje. En Aviñón tomó partido por los antiguos enemigos de su padre y puso su pluma al servicio del Papa Benedicto II, escribiendo dos epístolas poéticas donde alababa el retorno de los papas a Roma. Esta intriga y su decidido apoyo a los tiranos veroneses garantizaron su futuro.

Pisando tierra firme, Petrarca se recluyó, en mil trescientos treinta y siete, en Vaucluse, para realizar la hazaña que complementaría su gloria: *África*, extenso poema épico sobre Escipión, donde imita a Virgilio y sigue, casi al pie de la letra, a Tito Livio. En Vaucluse gastó cientos de horas leyendo la historia del imperio al tiempo que, de tanto en tanto, sus demonios le dictaban uno que otro de esos sonetos italianos que lo han hecho inmortal. Todas sus intrigas tuvieron como fin su coronación, en abril del mil trescientos cuarenta y uno, en el Capitolio de Roma.

Su obra latina es ejemplar testimonio de la vida errante que llevó. En *Secretum* [1342] y *De remediis utriusque fortunae* [1366], se presenta estudioso, erudito, viajero en caza de códices y como un nostálgico que evoca sus años juveniles de Carpentras y Bolonia al tanto que censura la vida licenciosa de Aviñón, pero fundamentalmente a un hombre que se debate, como un péndulo, entre el cielo y la tierra, entre la salvación y el fuego de la gloria. Según Enrico Prampolini [*Historia universal de la literatura*, IV, 332], Petrarca *"llevó siempre en sí este desequilibrio, fluctuando entre el amor pagano por las cosas bellas y el sentido de su caducidad, proponiéndose, en los períodos de soledad, repudiar las tentaciones mundanas, pero cediendo después a su primera*

ETCETERA capital.indd 378 16/11/17 13:51:19

llamada: Laura y el laurel, el amor por una mujer y el amor por la gloria".

Burckhardt ha estudiado extensamente el sentido moderno de la fama, pero es Dante quien mayores testimonios ha dejado sobre el tema en la *Comedia*. En el *Paraíso*, la esfera de Mercurio es la sede de los bienaventurados que aspiraron a la celebridad; en el *Infierno*, las almas piden al poeta mantenga viva su memoria, pero un pasaje del *Purgatorio* [XI, 79] condena esa avidez:

> *Oh vanagloria del ingenio humano. Cuan poco dura tu lozano verdor cuando no alcanza épocas de ignorancia... El rumor del mundo no es más que un soplo, que tan pronto viene de un lado como de otro y cambia de nombres por lo mismo que cambia de sitios.*

Como buen burgués, Petrarca obtuvo la gloria. Pero no en los versos de *África* sino en la lengua que inmortalizó a Laura, las *nugellae*, que ocho años antes de morir reunió bajo el título de *Rerum vulgarium fragmenta* y que ahora conocemos como el *Cancionero*. Trescientas sesenta y seis poesías [más de trescientos sonetos, unas treinta canciones y el resto entre sextetos, baladas y madrigales], componen esta obra cuyos temas son el amor y la política. Entre los últimos se destacan los violentos sonetos contra la curia papal de Aviñón, los dirigidos a diversos amigos y la célebre canción *Italia mía, benche il parlar sia indarno*.

El grueso de la obra lo componen las *Rime in vita e morte di madonna Laura*. Petrarca la conoció en Aviñón el seis de abril de mil trescientos veintisiete. La vio por vez primera en la iglesia de Santa Clara, pero no sabemos con certeza quién fue. Se cree que era hija de Audiberto de Noves y la mujer de Hugo de Sade y que murió por causa de la peste el seis de abril del mil trescientos cuarenta y ocho, año en el cual Petrarca perdió también varios de sus más caros amigos. Laura es, en el *Cancionero*, una figura que, como en la historia real, se evade de lo concreto difuminándose en unos cabellos de oro, ojos negros,

ETCETERA capital.indd 379 16/11/17 13:51:19

figura de ángel y manos perfectas. Petrarca la dibuja tan abstracta que parece como si no hubiese existido, como si nunca la hubiese visto en Aviñón. El *Cancionero*, siendo su mejor obra, no deja de resentirse de esa frialdad con que Petrarca calculaba todo lo que escribía y obedece más a una meditada exploración de su alma que a una exteriorización de sus deseos o pasiones, aparte de que la melancolía y nostalgia con que están escritos los sonetos dejan traslucir constantemente su rencor a las mujeres, a quienes considera culpables de todos los conflictos humanos.

Pero el *Cancionero* es también testimonio de la tragedia de los Humanistas. Burckhardt [*Historia del renacimiento en Italia*, 158], refiere la historia de Albertinus Masattus, contemporáneo de Dante, Petrarca y Boccaccio. Coronado en la universidad de Padua por el obispo y el rector, su glorificación rozó la idolatría. Todos los años, dice, llegaban escolares y doctores ante su casa, en solemne procesión con trompetas y velas encendidas, para saludarle y obsequiarle. Musattus es el primer *poeta laureado* moderno. Su gloria duró un día: en mil trescientos catorce tuvo que abandonar Padua por motivos políticos, y en mil trescientos veintiocho fue desterrado de por vida, muriendo un año más tarde en la completa miseria.

La pretensión de los poetas del Humanismo venía de la idea de que era posible resucitar una Roma imperial donde los poetas volvieran a ser perfectos cosmopolitas. Para alcanzarlo se plegaron a las voluntades y designios de papas, príncipes y condotieros, pudiendo llevar una vida de gran estilo que les permitió, en medio de las constantes guerras, estudiar sus amados poetas latinos y griegos y dedicar sus horas a aumentar, mediante el ejercicio de la pluma, las supuestas riquezas del espíritu. Creyeron poder borrar con los estudios y la cultura quince siglos de cristianismo. La postulación de que un regreso efectivo a la antigüedad los salvaría de las miserias cotidianas, no fue más que otra de esas ilusiones por las que atraviesan las comunidades humanas de tanto en tanto. La búsqueda de la belleza en medio de la miseria que nos rodea, fue, ayer como hoy, o una huida o un rechazo de la realidad,

ETCETERA capital.indd 380 16/11/17 13:51:20

lo que no deja de ser paradójico, o la paradoja que acosa al artista a través de los tiempos.

Petrarca fue uno de sus más preclaros representantes. Escribir, para él, era un fin en sí mismo. Nunca le importó causa alguna. Por alcanzar la gloria cometió actos que denotaban tal falta de carácter que hasta muchos de sus más cercanos amigos le rechazaron. Le fascinaba ser objeto de adorno. Cuando Venecia, por ejemplo, festejó su infame victoria sobre Creta, estuvo sentado a la diestra del Dux, bajo las arcadas de mármol y el propio emperador le invitó a trasladarse a la corte para que viviera allí un tiempo. La lista de tiranos que fueron sus amigos o protectores es significativa: los Gonzaga de Mantua, los Carrara de Padua, los Este de Ferrara, los Malatesta de Rimini, los Visconti de Milán o los Azzo de Correggio.

Doce años después de la muerte de Musattus, el día de pascua de mil trescientos cuarenta y uno, Petrarca se hizo coronar poeta, recibiendo la corona de laurel, en el Capitolio, de manos de un senador romano entre los aplausos del público y la admiración de los patricios. Fue proclamado inmortal en el mismo sitio donde lo habían sido los grandes poetas latinos de la antigüedad. Su discurso, en un latín que no comprendían muchos de los nobles reunidos en su torno, afirma que en su persona se ve restaurada la fama mundial del poeta y se jacta del valor de sus escritos latinos. Las obras en romance, como la *Comedia*, no le parecieron dignas del evento. Esa fue su tragedia. Para nosotros, Petrarca es el poeta del *Cancionero* y no aquel calculador que despreciaba la lengua del pueblo llevando sobre sus hombros un manto púrpura que le había regalado el terrible rey de Nápoles. Como dice Walter Muschg [*Historia trágica de la literatura*, 122], no era la primera, ni la última vez que la ideología traicione a un escritor.

ETCETERA capital.indd 381 16/11/17 13:51:20

Pedro Henríquez Ureña

De 1905 es el primer libro de Pedro Henríquez Ureña [Santo Domingo, 1884–1946], *Ensayos críticos*, donde reunió artículos de años anteriores junto a otros inéditos [sobre *Ariel*, Hostos, Lluria], de temas europeos [D´Anunnzio, Wilde, Shaw] y de música, una de sus pasiones desde la niñez. En su artículo sobre Hostos, luego de hacer el elogio del borincano y exaltar su vida ejemplar, sostiene que la norma de nuestros pueblos debe ser buscar enseñanzas fecundas donde quiera que se encuentren; y que el afán de cosmopolitismo que suelen mostrar es indicio que en ellos no prevalecerá ninguna tendencia exclusivista, tesis que desarrollará a través de su obra, de preocupación esencialmente americana. El volumen contiene un ensayo sobre la obra de Juan Ruíz de Alarcón que Henríquez Ureña reivindica como americana, presentándole como el creador de la comedia de costumbres y caracteres.

La Revolución Mexicana y la experiencia norteamericana son los acontecimientos que definieron su personalidad como hombre de letras. En México, al lado de Vasconcelos y Reyes dio ejemplo de austeridad y de rigor al ocuparse de las tareas culturales, mostrándose indiferente ante el éxito que propagaban las tesis del progreso material. México le permitió comprender –en medio de los azarosos vaivenes de su revolución– que los males que nos aquejan provienen de nuestros conformismos y que el pesimismo sobre nuestro destino da razón al prolongado desequilibrio social y cultural. A estas concepciones, el dominicano opondría su concepto de Utopía. La experiencia norteamericana, por su parte, le indicó los peligros de concebir la vida como una empresa pragmática cuyo único fin es obtener riquezas materiales: consumir para defecar.

ETCETERA capital.indd 382 16/11/17 13:51:20

Pedro Henríquez Ureña

ETCETERA capital.indd 383 16/11/17 13:51:20

En *La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México* [1924] sostuvo, reconstruyendo el espíritu de esos años definitivos para el crecimiento de nuestras culturas, que el "nuevo despertar intelectual" de aquel país se correspondía con el de Latinoamérica toda ya que veía en el continente una confianza en sí mismo producto de la discusión, la crítica y el discernimiento de su circunstancia, dejando de lado toda aceptación respetuosa ante las producciones intelectuales y artísticas del otro lado del Atlántico. Como otros de los miembros del grupo del Ateneo, su anhelo era la emancipación de los servilismos positivistas y la apertura al mundo, simultánea, a la búsqueda de lo que nos definía:

> *Sentíamos*, –dice en el ensayo citado–, *la opresión intelectual, junto con la opresión política y económica de que ya se daba cuenta gran parte del país. Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quiénes el positivismo condenaba como inútiles... En la literatura no nos confinamos dentro de la Francia moderna. Leímos a los griegos, que fueron nuestra pasión. Volvimos, pero a nuestro modo, contrariando toda receta, a la literatura española, que había quedado relegada a las manos de los académicos de provincia. Atacamos y desacreditamos las tendencias de todo arte* pompier*: nuestros compañeros que iban a Europa no fueron ya a inspirarse en la falsa tradición de las academias, sino a contemplar directamente las grandes creaciones y a observar el libre juego de las tendencias novísimas: al volver, estaban en aptitud de descubrir todo lo que daban de sí la tierra nativa y su glorioso pasado artístico.*

Cuando Henríquez Ureña visitó por primera vez Argentina en 1922, ante los estudiantes de la Universidad del Plata expuso sus tesis de *La utopía en América*, que con las ideas contenidas en sus ensayos *Patria de la justicia* y *El descontento y la promesa* [1928]

ETCETERA capital.indd 384 16/11/17 13:51:20

forman el ideario de su pensamiento sobre el devenir y el presente de nuestra cultura, refundidos luego en los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* [1928]. Nueve trabajos producto de catorce años de reflexiones críticas sobre temas que van desde los problemas de construcción de una historiografía literaria a los de la actualidad teatral; la adopción del simbolismo francés en la poesía finisecular o la evocación de veinte años de literatura norteamericana, unificados por la perspectiva de un cuestionamiento de la originalidad de la expresión literaria en América Latina. Los seis ensayos anuncian el nuevo enfoque que Henríquez Ureña dio a los estudios de las literaturas latinoamericanas. Su objetivo fue revisar las producciones del pasado como un resultado autónomo, genuinamente representativo de las peculiaridades de nuestra cultura. El arte genuino es aquel que "no es halago pasajero destinado al olvido, sino esfuerzo que ayuda a la construcción espiritual del mundo". Una literatura "que representa un esfuerzo noble para interpretar la vida" frente a aquellas que "simulan sentimientos e ideas, repitiendo fórmulas degeneradas a fuerza de uso". Toda literatura genuina, sostuvo en *Aspectos de la enseñanza de literaria en la escuela común* [1930] "tiene sabor a primicia... nos revela cómo el escritor ha sentido de nuevo las emociones que expresa, aunque sean eternas y universales". Para Henríquez Ureña, como para Reyes y luego Borges, las tradiciones europeas no deben ser un estorbo a la originalidad americana pues debemos imitar transformando.

Henríquez Ureña observa cómo, en sus orígenes, nuestra cultura –"comunidad del idioma"–estuvo sometida a las cíclicas rebeliones espirituales que engendraron un descontento con un presente, que a su vez, motivaba la renovación de las promesas para el futuro. Diagnosticando esos fenómenos comprueba que desde el romanticismo al modernismo ha existido una continuidad en la respetabilidad de los programas de cambio y la fe en los ideales políticos y estéticos. *"Los inquietos de ahora* –dice– *se quejan de que los antepasados hayan vivido atentos a Europa, nutriéndose de imitación, sin ojos para el mundo que los rodeaba; olvidan que en cada generación se renuevan, desde hace*

ETCETERA capital.indd 385 16/11/17 13:51:20

cien años, el descontento y la promesa". Sostiene que el nacionalismo, entendido como expresión de una cultura popular actuante, es un espíritu que nace de las cualidades de cada pueblo cuando se traducen en arte y pensamiento. Arielista sarmientino, confía en el triunfo del alma sobre la miseria cotidiana que ofrece la búsqueda insaciable de bienes materiales. Vasconceliano, la educación es fuente única para abolir el atraso. La utopía de América vencerá los positivismos con los productos cultos y populares del arte y la literatura, sin estrecheces de miras, buscando y encontrando –como había escrito en el estudio sobre Hostos –, allí donde estén, en el vasto universo de la cultura, los elementos que nos hagan diversos:

> *Nunca la uniformidad, ideal de imperialismos estériles; sí a la unidad, como armonía de las multánimes voces de los pueblos.*

Desde entonces el centro de sus indagaciones fue América Latina. En *Literary Currents in Hispanic America* [1945] a pesar de las limitaciones históricas inherentes a su tiempo, señaló criterios y teorías partiendo de una filosofía de la historia con elementos del pensamiento irracionalista, del pragmatismo, el marxismo y en no pocas ocasiones del mismo positivismo que rechazaba.

Estableciendo las diferencias entre Europa y la América que habla inglés, pasa luego a mostrar las que existen entre aquel mundo y la América que habla portugués y español, y los seres de peninsulares y las diversas regiones y naciones de este lado del Atlántico. Sus observaciones sobre las artes y las letras estudian los complejos y contradictorios productos de cada período, establece dos movimientos románticos, dos modernistas y caracteriza las tendencias y las obras de cada escritor. Los asuntos literarios aparecen como parte de la vida, de los ideales artísticos y los climas sociales. El resultado fue un recorrido agudo y original desde la época del Descubrimiento hasta los años cuarenta. En las *Cartas de Colón* encuentra los gérmenes del Utopismo, los giros poéticos y las miradas exóticas que imaginaron los europeos

ETCETERA capital.indd 386 16/11/17 13:51:20

del Renacimiento; en la obra de Las Casas y en *La araucana* los conceptos de una "nueva sociedad" diversa y múltiple como el "hombre nuevo" que habita y construye la América mestiza del Inca Garcilaso o Juana Inés de la Cruz. Para Henríquez Ureña es en el momento de las Guerras de Liberación cuando aparece la conciencia americanista, expresada en la obra y la vida de Bolívar, Bello, Heredia, Echeverría y Sarmiento. Con ellos América Latina se expresa en sus asuntos, su paisaje, su pensamiento. Su nacionalismo continental produce danzas, músicas, poesía doméstica y novelas que crean el joven cuerpo de una cultura que se hará adulta con el Modernismo.

Por primera vez en la historiografía literaria, un autor había recorrido el laberinto del tiempo y la historia de una cultura nueva, casi que con los mismos ojos e intereses que la habían ido creando. De allí que el resultado de su indagación fuera la creación de una perspectiva latinoamericanista que ordena y discrimina los momentos definitorios de un proceso en constante dinamismo. Como en la vida misma, Henríquez Ureña lee desde la arquitectura, la pintura, la música, el periodismo y las ciencias, los productos literarios saltando por encima de artificios clasificatorios como las generaciones, los temas o las imposiciones estetizantes. Los productos artísticos de la Emancipación, el Romanticismo y el Modernismo terminan por ser vistos como parte sustancial y definitoria de los cambios sucedidos en las luchas por la formación de los nuevos Estados, la aparición de la división del trabajo, la profesionalización o el cambio del papel del intelectual con el auge de los imperialismos.

Véase Francisco Romero: *Un humanista de nuestro tiempo*, en Sur, n° 141, Buenos Aires, 1946. Javier Lasarte: *Pedro Henríquez Ureña y la renovación de la crítica y la historia literaria latinoamericanas*, en Casa de las Américas, n° 150, La Habana, 1985. Jorge Luis Borges: *Pedro Henríquez Ureña*, prólogo a Obra crítica de PHU, México, 1960. Juan Jacobo Lara: *Pedro Henríquez Ureña: su vida y su obra*, Santo Domingo, 1975. Max Henríquez Ureña: *Pedro Henríquez Ureña, hermano maestro*, Ciudad Trujillo, 1950, en Casa de las Américas, n° 126, La Habana, 1981. VV: *Sección dedicada a Pedro Henríquez Ureña*, en Revista Iberoamericana, n° 142, Pittsburgh, 1988.

ETCETERA capital.indd 387 16/11/17 13:51:20

Esteban Echeverría

Esteban Echeverría [Buenos Aires, 1801–1851] y los sansimonianos argentinos, herederos de los patricios ilustrados, volvieron sus ojos al pasado heroico de los días de la independencia confundiendo el periodo colonial, los gobiernos de los caudillos y a Juan Manuel José Domingo Ortiz de Rosas [Buenos Aires, 1793–1877], con el absolutismo de la restauración borbónica. Imaginando la patria y sintiendo por Europa una devoción reverencial, se declararon furibundos antiespañoles e incluso repudiaron la lengua nacional; fueron sentimentales religiosos, imitaron el satanismo y la desesperación de Byron y crearon cofradías de iniciados para luchar contra el "oscurantismo" y la "edad media" del tirano.

Argentina, que había declarado su independencia en 1810, con una escasa población para sus tres y medio millones de kilómetros cuadrados, y una capital habitada por una minoría sofisticada, liberal e ilustrada, vivió una prolongada guerra civil entre facciones de caudillos que se disputaban el poder. Cada miembro de la Confederación General de las Provincias Unidas del Río de la Plata hacía lo que podía para sobrevivir y gobernarse de manera independiente. La lucha entre federales y unitarios desencadenó una guerra civil que duró doce años hasta cuando Rosas se hizo al gobierno luego de la guerra de Argentina con Brasil, que deseaba incorporar a su territorio la Banda Oriental. Entre las primeras medidas de Rosas estuvo la firma de un tratado con las provincias del litoral: el Pacto Federal [1831], que echó las bases de la futura unidad nacional.

La prolongada discusión y luchas entre unitarios y federales apenas logró ocultar la verdad del problema: la contradicción entre un desarrollo basado en la explotación y exportación agrícola y

ETCETERA capital.indd 388 16/11/17 13:51:20

Esteban Echeverría

ETCETERA capital.indd 389 16/11/17 13:51:20

ganadera y los intereses de unas minorías fabriles; entre la defensa de la producción nacional imposibilitada de competir con los precios de mercancías producidas en los centros del poder imperial colonial y el libre comercio; entre nativos y extranjeros; nacionalistas y liberales.

Durante su primer mandato, "el rico estanciero", luego de haber redactado unas *Instrucciones para mayordomos o encargados de hacienda* [1819], explorado la frontera sur de Buenos Aires y firmado el tratado de Laguna de Huanaco con cincuenta jefes indígenas [1825], emprendió la llamada Campaña del desierto [1833] contra los pampas naturales. Al ser reelegido gobernador de Buenos Aires y envestido de poderes absolutos en 1835, defendiendo a los habitantes de la pampa y en alianza con los sectores patricios y terratenientes, mientras afirmaba ser federal y entregaba la educación a la iglesia y los jesuitas, mantuvo unida la nación con la ayuda de una secta criminal y policíaca llamada *La mazorca* [Más–horca]. Bajo sus gobiernos Buenos Aires se hizo un gran centro exportador, luego de haber sido durante la colonia una ciudad dominada por el comercio, con escaso desarrollo de la producción agropecuaria. Los comerciantes porteños importaban manufacturas y exportaban plata, mientras la producción de cueros sólo alcanzaba el veinte por ciento del volumen total de exportación. La llegada de los primeros inmigrantes, especialmente británicos, con mayor poder de compra y mejores redes de comercio mundial, obligó a los oligarcas criollos a invertir en la industria del ganado.

Cuando en febrero de 1852 los liberales unitarios lograron derrotarle en Monte Caseros, su obra estaba concluida: había derrotado al caudillismo, avanzado la frontera agrícola y ganadera y fundado una nación orgánica en un continente acosado por los imperialismos de su tiempo. Rosas fue el representante de la clase nacional, los estancieros y ganaderos, que desplazaron a los rancios comerciantes y burócratas de la época colonial que habían llevado a cabo las luchas independentistas. Fue un gobernante conservador, tiránico y criminal, pero para la historia queda como el creador de la nación.

ETCETERA capital.indd 390 16/11/17 13:51:20

No obstante el apego de Echeverría a las ideas y formas de civilización del otro lado del Atlántico, a Schlegel y Herder, en su ensayo *Fondo y forma en las obras de imaginación*, que vino a conocerse luego de su muerte, sostiene que a pesar de ser universales las ideas, el clima, las costumbres y las formas de gobierno dan originalidad a las naciones. Si Latinoamérica carece de tradición clásica, la poesía debe ser tan varia como su naturaleza, coincidiendo en ello con algunas de las ideas de Gonçalves de Magalhães:

> *Ninguna forma le cuadra, y henchida de savia y sustancia como la vegetación de los trópicos, debe brotar y crecer vigorosa y multiforme, manifestando en la variedad, contraste y armonía de su extensa experiencia, todo el vigor y fecundidad que en sí entraña.*

En el epílogo a *Los consuelos* [1834] había dicho sobre el mismo asunto:

> *La poesía entre nosotros aún no ha llegado a adquirir el influjo y la prepotencia moral que tuvo en la antigüedad, y que hoy goza entre las cultas naciones europeas: preciso es, si quiere conquistarla, que aparezca revestida de un carácter propio y original, y que, reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres y la expresión más elevada de nuestras ideas dominantes, de los sentimientos y pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros sociales intereses, y en cuya esfera se mueve nuestra cultura intelectual. Sólo así, campeando libre de los lazos de toda extraña influencia, nuestra poesía llegará a ostentarse sublime como los Andes; peregrina, hermosa y varia en sus ornamentos como la fecunda tierra que la produzca.*

Siendo una figura más histórica que literaria, Echeverría merece aún figurar en antologías y estudios gracias a dos de sus escasas obras: *La cautiva* y *El matadero*. El primero apareció como parte de *Rimas*

ETCETERA capital.indd 391 16/11/17 13:51:20

[1837]. Su asunto es un tópico de la literatura de la época: una mujer blanca es raptada por los naturales y obligada a ser amante del jefe. La civilizada María debe enfrentarse a la barbarie. Capturada por un grupo de indígenas, antes que acceder a ser la concubina de un natural prefiere darle muerte, pero descubriendo que su esposo es también prisionero, escapan, pero no logran reconquistar la civilización, muriendo en el intento. La pampa es un lugar de hostilidades, de miedo y horror en medio de la belleza de los paisajes; los pampas son crueles y miserables según el ojo de Echeverría:

Más allá alguno degüella
con afilado cuchillo
la yegua al lazo sujeta,
ya la boca de la herida
por donde ronca y resuella,
ya borbollones arroja
la caliente sangre fuera,
en pie, trémula, convulsa.
Dos o tres indios se pegan.
Como sedientos vampiros,
sorben, chupan, saborean
la sangre...

Echeverría pone en práctica un ideario, según el cual *"la poesía no miente ni exagera. La forma artística está como asida al pensamiento, nace con él, lo encarna y le da propia y característica expresión. La poesía consiste principalmente en las ideas, y el verdadero poeta idealiza siempre. Idealizar es sustituir a la tosca e imperfecta realidad de la naturaleza, el vivo trazado de la acabada y sublime realidad que nuestro espíritu alcanza"*. Usando el octosílabo y como guía la pasión, en diez y ocho estrofas dejó uno de los más vivos retratos de un mundo hasta entonces desconocido: la vida en las pampas. Los paisajes monótonos y la melancolía con que el sol alumbra el mundo al fin

ETCETERA capital.indd 392 16/11/17 13:51:20

del día, los campamentos de las fronteras, amenazados por los ataques de los naturales a los poblados, el inmenso pajonal donde acecha el tigre y que arde tras prolongadas sequías. La debilidad de la trama hace tediosa la lectura. Brian, el marido de María, es un pusilánime moralista que piensa dos veces en huir junto a ella temiendo que esté deshonrada. Lo cierto es que el poema no merece otra lectura que la arqueológica. *El matadero*, en cambio, es uno de los mejores cuentos de todos los tiempos y apenas es necesario saber a qué hace referencia histórica para gozar de su lectura. Escrito luego que Rosas aplastara a los Unitarios, pero publicado póstumamente en 1871 en Revista del Río de la Plata, cuenta una historia durante una cuaresma invernal que impide llevar las reses al matadero y la gente padece de hambruna. Iglesia y torrenciales aguaceros se unen para causar sufrimientos al pueblo. La Argentina de Rosas es el matadero: los federales son la chusma, la tiranía descuartiza las reses–hombres–Unitarios; negros, mulatos, perros y niños son la atroz Mazorca. A este grupo compacto de aborrecibles fanáticos se opone un joven rubio de a caballo, idéntico en su bravura a un orgulloso toro, que obligado a descabalgar y sometido a vejaciones muere de cólera. El cuento ha servido a muchas causas, incluso para criticar a Perón y sus descamisados. Ahora es leído, además, como un filme de horror o una pieza surrealista: sobre una tarima invisible rodeada de cabezas degolladas, un tirano comanda una lucha infernal donde millones de mujeres, hombres y niños se sajan y aniquilan.

Véase Alberto Palcos: *Historia de Echavarría*, Buenos Aires, 1960. Enrique Anderson Imbert: *Echeverría y el socialismo romántico*, en Escritores de América, Buenos Aires, 1954. Ernesto Morales: *Esteban Echavarría*, Buenos Aires, 1950. Juan Carlos Ghiano: *El matadero de Echeverría y el costumbrismo*, Buenos Aires, 1968. Tulio Halperín Donghi: *El pensamiento de Echeverría*, Buenos Aires, 1951. Roberto F. Giusti: *Esteban Echeverría, poeta*, en Poetas de América y otros ensayos, Buenos Aires, 1956.

ETCETERA capital.indd 393 16/11/17 13:51:20

Harold Alvarado Tenorio

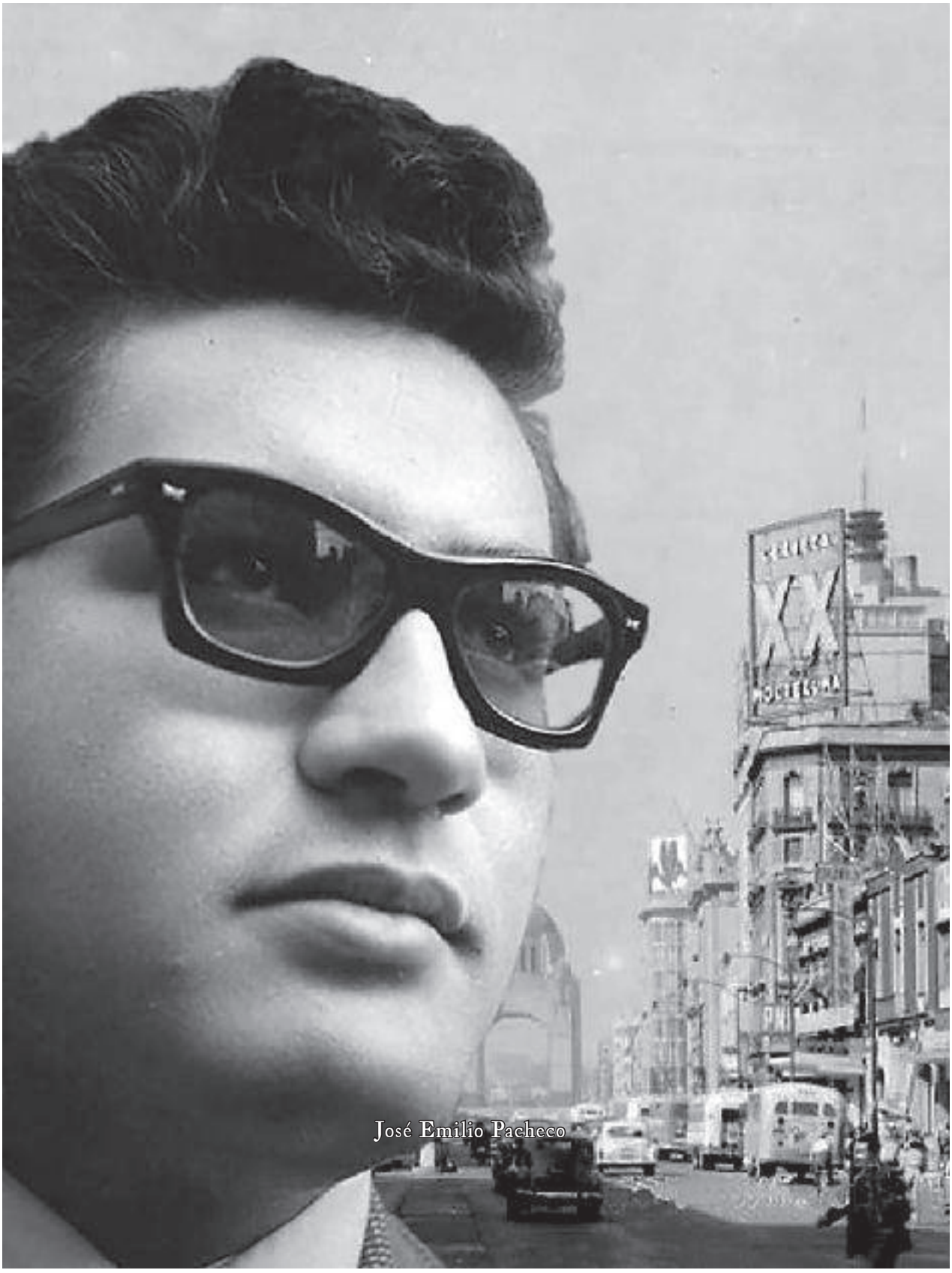
José Emilio Pacheco

Uno de los más versátiles poetas de los tiempos postreros, José Emilio Pacheco [México, 1939–2014] trabajó con varia y singular fortuna diversos géneros literarios donde armonizó la protesta social con un lejano cosmopolitismo, suma, quizás, de su fascinación por las culturas de la antigüedad clásica, los símbolos y rituales que han sobrevivido a la historia y la paradójica continuidad del pasado en el presente, que aprendió, sin duda, en Octavio Paz.

Nacido en la capital azteca, mientras estudiaba leyes y filosofía escribió teatro y editó varios periódicos, actividad que continuaría con Diálogos, revista del Colegio de México y los suplementos culturales de Novedades y Excélsior o La cultura en México del semanario Siempre. Colaboró en la redacción de antologías como *La poesía mexicana del siglo XIX* [1965] y *Antología del modernismo*, 1824–1921 [1970]; escribió guiones para cine con Arturo Ripstein o tradujo numerosos poetas, desde los griegos de la Antología hasta Rexroth, Auden, Seferis y Kavafis, reunidas en el volumen antológico *Tarde o temprano* [2009].

Pacheco consideró la poesía *"no como creación eterna sino como trabajo humano, producto histórico y perecedero, susceptible de mejorarse"*. Creía, además, que "nadie trabaja aislado", que el autor está en débito, como se sabe, con quienes le precedieron y con aquellos con quienes comerció y ofreció préstamos. *"Reescribir* –dijo– *es negarse a capitular ante la avasalladora imperfección"*. Profundo conocedor de la obra de Jorge Luis Borges, en 1999 ofreció una serie de extensas conferencias sobre la obra del genio. Entre otros muchos galardones que mereció figuran el Cervantes [2009], el Octavio Paz [2003], Neruda [2004] y Villaurrutia [1973].

ETCETERA capital.indd 394 16/11/17 13:51:20



ETCETERA capital.indd 395 16/11/17 13:51:20

Lo primero que publicó fueron narraciones, confeccionadas luego de lecturas arquetípicas y personalísimas de Quiroga o Borges. En las de *El viento distante* [1963], la engañosa simplicidad de su lenguaje permite una percepción más concreta del mundo imaginario que Pacheco opone a la absurda realidad. Uno de esos cuentos, *Parque de diversiones*, habla de dos estudiantes cuyo comportamiento desagrada a la maestra de biología que termina alimentando las plantas carnívoras del jardín botánico con ellos, y el beneplácito de sus compañeros de estudio. La historia comienza con una cita donde se compara la vida y la muerte con un laberinto y concluye con el proyecto de un arquitecto que construyera un parque dentro de un parque y así hasta el infinito. Las últimas frases del cuento son idénticas a las del comienzo, recordando que hemos estado en un laberinto de palabras. Otro de ellos, *Tarde de agosto*, es un típico relato de iniciación. Un muchacho de catorce años, coleccionista de novelas de guerra, está enamorado de una prima. Su vida cotidiana es monótona: va a la escuela, almuerza en casa de un tío, regresa al hogar para cenar y se encierra a leer las aventuras bélicas. Su prima es el único ser que le hace ser: le deja escuchar sus discos, le lleva al cine. Pero una tarde de agosto del vigésimo cumpleaños de ella conoce los límites del odio y el amor. El novio la invita a pasear y él debe presenciar, luego de la fiesta de aniversario, desde el asiento trasero del coche los besos y caricias de los novios. Luego de detenerse para dar un paseo por un bosque Julia ve una ardilla y quiere llevarla a casa. Pedro, el novio, dice que será imposible atraparla y que los guardabosques castigarán a quien lo haga. Entonces el muchacho decide capturar el animalito, sube a un árbol y en el instante mismo que ve llegar su triunfo aparece el guardián "prolongando así su humillación". Al regresar quema la colección de novelas. El pasado ha sido abolido. En su novela *Morirás lejos* [1967], una sorprendente visión de pasado y futuro se hace compleja gracias a las especulaciones sobre los sentidos de la realidad y las "cajas chinas" que utiliza como motivos. Obra abierta donde el lector debe sacar sus propias conclusiones, que pueden ir, desde la identificación, con el

ETCETERA capital.indd 396 16/11/17 13:51:21

sentido común, de ciertos criminales de guerra en un mundo real, hasta interpretaciones que declaran ilusorios y fantásticos los sucesos del afuera. Pacheco, al final del libro, revela su intención: es "un modesto intento para colaborar en la confianza de que un gran crimen nunca volverá a repetirse".

Los elementos de la noche [1963] –su primer libro de poemas– mostró otra faceta de su talento: su maestría en el uso de formas y versificaciones. Cierta calmosa placidez dramática, que cubre las turbulencias de su angustia acerca de la cíclica destrucción del mundo, de saberse caído en el sin sentido del concepto de tiempo y el espacio, imposibilitado, por la naturaleza misma del arte, para nombrar lo indecible, son las máscaras y heterónomos que rigen estos poemas íntimos y líricos donde se anuncia además, el juego, la ironía y el humor que deciden su obra posterior. En *Árbol entre dos muros* la vida no tiene salvación alguna, es savia acorralada, ave que pasa de la noche a la noche a través de una habitación oscura. Pero si la existencia termina siempre en la obscuridad, su fugacidad es paralela a la vida efímera de la luz.

El reposo del fuego [1966] es un extenso modelo de búsqueda de un equidistante fiel de la balanza, –el poema–, entre el fuego y el hielo que ofrece la Historia. La estructura formal, tres secciones con quince textos cada una, es opuesta al tema recurrente de un pasado, mítico o exótico, que el presente conserva en México. En un mundo eliotiano, baldío, yerto de espacios, anulado por el fluir de Heraclito, Pacheco busca, –¿sin esperanza?, como un estoico, ¿con convencimiento?–, un principio de permanencia donde el fuego sea carnaza del cambio pero esencia del arte.

Su libro más conocido sigue siendo *No me preguntes cómo pasa el tiempo* [1969]. Aunque influenciado por el *Comment c'est* de Samuel Beckett, que tradujo en 1966, en él, Pacheco da cuerpo entero a su idea de que el tiempo, la fugacidad misma, por su definitoria trasmutación es lo que entendemos como Historia. Hecho de paráfrasis y profusión de formas, *collages*, variaciones que son eco de voces y

ETCETERA capital.indd 397 16/11/17 13:51:21

miradas reconocibles, aproximaciones y traiciones a otros textos, con poemas largos y cortos, fábulas, un bestiario y haikús que desconciertan al lector viciado de vanguardismo, pero satisfacen el gusto más estrictamente post–moderno, *No me preguntes cómo pasa el tiempo* es uno de los libros definitivos de los años que cambiaron la historia del siglo e inauguraron el tercer milenio: La Plaza de las Tres Culturas, París–Mayo del 68, La Primavera de Praga. Como un vate medieval, Pacheco, *bricoleur* mexicano, anunció en, *1968*, el presente:

Un mundo se deshace
nace un mundo
las tinieblas nos cercan
pero la luz llamea
todo se quiebra y hunde
y todo brilla
cómo era lo que fue
cómo está siendo
ya todo se perdió
todo se gana
no hay esperanza hay vida y
todo es nuestro.

[1968, I]

Acumulación de sonoridades, momento de las grandes palabras en voz alta ante las cámaras, micrófonos, multitudes, partidos. Hora de tomar parte en la batalla. Época heroica, edad homérica en que la vileza no borra la grandeza. Página blanca, al fin, en que todo es posible: el futuro sin rostro en que el doloroso paraíso redesciende a este mundo, o bien crece el infierno, es absoluto y sube entre fragores de su inmóvil voracidad subterránea.

[1968, II]

ETCETERA capital.indd 398 16/11/17 13:51:21

Piensa en la tempestad que lluviosamente lo desordena todo en jirones: tributo para la tierra insaciable, elemental voracidad de un orbe que existe porque cambia y se transmuta. La tempestad es imagen de la guerra entre los elementos que le dan forma al mundo. La fluidez lucha contra la permanencia; lo más sólido se deshace en el aire. Piensa en la tempestad para decirte que un lapso de la historia ha terminado.

[1968, III]

El poeta como arqueólogo está presente en *Irás y no volverás* [1973], un estudio de fósiles en el Gran Templo azteca o de la efímera realidad de la existencia, sentida en lugares y ciudades norteamericanas; y en *Islas a la deriva* [1976] y *Desde entonces* [1980], retoman muchos de los temas caros a Pacheco como el río de Heráclito y la civilización azteca, agregando reflexiones sobre insectos y animales que nos sumergen de nuevo en presentes caducos. El tono es "clarividente" pero saltos, roturas y solecismos hacen difícil su disfrute más allá del humor que invade varios de esos textos. Uno de los epigramas habla de un poeta orgulloso de que nadie le entienda; en *Shopping Center*, somos comparados, en nuestro frenesí consumista, con hormigas que mueren de saciedad, presas en la miel pantanosa del supermercado. Otro de los poemas de *Islas a la deriva* titulado *La flecha* reafirma la eterna convicción en que vida y obra, como quiere Kavafis en su poema *Ítaca*, serán perdurables si demoramos en llegar:

No importa que la flecha no alcance el blanco
Mejor así
No capturar ninguna presa
No hacerle daño a nadie
pues lo importante
es el vuelo la trayectoria el impulso
el tramo de aire recorrido en su ascenso
la oscuridad que desaloja al clavarse
vibrante en la extensión de la nada.

ETCETERA capital.indd 399 16/11/17 13:51:21

Véase Guillermo Sucre: *La trampa de la historia*, en La máscara y la transparencia, México, 1985. Héctor Aguilar: *José Emilio Pacheco: un destino clásico*, en La Palabra y el Hombre, n° 127, Xalapa, 2003. J.M. García Rey: *La poesía de José Emilio Pacheco o las palabras que dicta el tiempo*, en Cuadernos Hispanoamericanos, n° 380, Madrid, 1982. José Domingo Argüelles: *José Emilio Pacheco: entre la llama inextinguible y el día que comienza*, en Ínsula, n°816, Madrid, 2014. Juan Gustavo Cobo: *Sobre la poesía de José Emilio Pacheco*, en Eco, n°22, Bogotá, 1971. Ramón Xirau: *Ayer es nunca jamás, de José Emilio Pacheco. Con un ensayo introductorio de José Miguel Oviedo*, en Vuelta, n° 21, México, 1971. Sergio Pitol: *José Emilio Pacheco, renacentista*, en Letras libres, n° 37, México, 2002.

ETCETERA capital.indd 400 16/11/17 13:51:21

Han Yü

Han Yü [韓愈, Heyang, 768–824] fue un poeta de la dinastía Tang que influyó en el desarrollo del neo–confucianismo, al ser incondicional de una inflexible atención a los axiomas del maestro, como del ejercicio de la autoridad central en política y los asuntos culturales. Es uno de los grandes prosistas de su tiempo, apenas comparable con el historiador Sima Qian [司馬遷], y ocupa el primer lugar entre *Los ocho grandes maestros de la prosa Tang y Song*, una ordenación introducida por Mao Kun [茅坤] durante la dinastía Ming.

Nació en la actual Mengzhou en Henan, en el seno de una familia de noble linaje. Su padre fue un funcionario menor que murió cuando Han Yü tenía dos años y debió ser criado en la familia de su hermano mayor, Han Hui [韓會]. Estudiante de las escrituras filosóficas y del pensamiento confuciano, en 774 la familia, se trasladó a Changan, pero tres años más tarde fue desterrado al sur de China debido a sus vínculos con el deshonrado canciller Yuan Zai [元載], vizconde Huang y Chengzon de Xuchag durante el reinado de los emperadores Suzong y Daizong, que luego de haber sido arrestado, fue ejecutado por traidor. Han Hui falleció en 781 siendo prefecto en Guangdong. Luego de cuatro intentos, Han Yü logró pasar los exámenes imperiales *jinshi* y entró al servicio del gobernador militar de la provincia de Bianzhou y más tarde con el de Xuzhou. Para comienzos del 802 obtuvo su primer empleo en la capital, pero fue enviado de nuevo al exilio parece que por no apoyar una facción del heredero al trono, por sus críticas a las conductas erradas de los servidores del emperador o quizás, por haber sugerido que se redujeran los impuestos durante una hambruna.

Entre 807 y 819 Han Yü tuvo cargos sucesivos en Luoyang y Changan, años durante los cuales abogó por un control centralizado

ETCETERA capital.indd 401 16/11/17 13:51:21

de las provincias separatistas norteñas. Sus empleos cesaron tras haber escrito su famoso *Memorial sobre los restos óseos del Buda* [諫迎佛骨表], dirigido al emperador Xianzong sobre "la influencia perniciosa" del budismo, muy popular entonces en la corte Tang. Como la corte se preparara para recibir con pompa el resto de un dedo de Buda, dijo que era un objeto sucio, que apenas merecía ser entregado a los oficiales apropiados para que lo destruyeran, y así erradicar para siempre su influjo. Además cotejaba la civilización china de su tiempo con la incultura de los que practicaban el budismo, como si fuesen pájaros y bestias salvajes, considerando que al tener un origen bárbaro [夷狄], era una creencia y práctica dañina para el pueblo.

El escrito ofendió seriamente al emperador, que ordenó su ejecución. Se salvó de morir gracias a la intervención de sus amigos en la corte, y otra vez fue degradado y exiliado a Chaozhou. Después que ofreciera disculpas formales al emperador meses más tarde, fue trasladado a una provincia cercana a la capital. Xianzong murió el año siguiente, y su sucesor, el emperador Muzong trajo a Han Yü de nuevo a la capital donde trabajó en la Oficina de la Guerra. Posteriormente fue nombrado en una posición de alto rango tras completar con éxito una misión para persuadir a un comandante rebelde de regresar al redil.

Han Yü también criticaba el taoísmo, que consideraba una acreción nociva para la cultura china, aunque distinguía entre el taoísmo, que toleraba como una creencia con orígenes nacionales, mientras el budismo "era una fe foránea". En *El origen del Tao* [原道, *Yuandao*], dice que el monasticismo del budismo y taoísmo son improductivos y crean una relajación social y económica, mientras el confucianismo reunía el comportamiento privado y moral del individuo con el bien común y del estado mismo. Su noción de que espiritualidad confuciana y acción política deberían ir a la par, fue una de las bases ideológicas del neo confucianismo.

Según Han Yü hay tres clases de naturaleza humana: la superior, la media y la inferior. A la primera pertenecen aquellos que como dice Mencio [孟軻] [370 a. C.–289 a. C.] nacen y son buenos; a la tercera

ETCETERA capital.indd 402 16/11/17 13:51:21

los que según Sun Tzu [孙子] [544–496 a. C], autor de *El arte de la guerra* [孙子兵法] nacían malos y consideraba perversos, pero recorriendo la historia de China, Han Yü descubre que hay quienes habiendo sido protervos se convierten en bienhechores si tienen un buen maestro y una educación apropiada y un buen ejemplo. Hay otros, dice, que creciendo entre virtuosos, al tener malas influencias, se pierden. Entonces, concluye, en el hombre yacen todas las posibilidades de comportamiento y es erróneo afirmar que hay unos cuya virtud es innata y otros cuya maldad es incorregible.

Han Yü ocupó entonces varios empleos de mérito como ser rector de la Universidad Imperial, influyó en las generaciones posteriores de pensadores confucianos y patrocinó a diversas personalidades literarias de finales del siglo IX, transformando el talante de la prosa ornamental *pianwen* [駢文] invitando a regresar al estilo clásico *guwen* [古文], escueto, racional y estricto, que creía era apropiado para la restauración del confucianismo. Para él, la literatura y la ética estaban entrelazadas, y abogaba por la asimilación personal de los valores confucianos a través de los clásicos, haciéndolos parte de la vida.

Entre sus ensayos más conocidos están los mencionados alegatos contra el budismo y el taoísmo y los de apoyo al confucianismo, y el irónico *Discurso para los cocodrilos* [鱷魚文] donde declara que los cocodrilos [intelectuales budistas] deben ser desterrados de Chaozhou, y *Adiós a la penuria* [送窮文] donde describe su intento fallido de librarse del pavor a la pobreza. Un fragmento de aquel, incluido en el libro de Herbert A. Giles: *Confucianism and its rivals*, resultado de unas conferencias dictadas en Londres en 1914, dice:

> *Cocodrilo, tú y yo no podemos vivir en el mismo sitio. El Hijo del Cielo ha confiado este distrito y sus gentes a mi cuidado, y tú, animal de ojos bisojos, devorando las gentes y los animales para engordar y reproducirte provocas en mí una lucha a muerte que acepto con determinación. Aunque de naturaleza débil y enfermiza, no voy a inclinarme, ni postrarme de rodillas ante un mezquino lagarto como*

ETCETERA capital.indd 403 16/11/17 13:51:21

tú. Soy el guardián del lugar y lo defenderé hasta el último día de mi vida. Con estas palabras te lo advierto. Si eres prudente, oirás mi consejo. Ante ti se extiende el ancho mar donde reina la ballena y el langostino. Ve allí y vive en paz contigo mismo. Estas sólo a una jornada de camino.

Aun cuando la posteridad crítica ha privilegiado sus ensayos, debido a su enorme carga ideológica y lo significativos que ahora resultan para entender su tiempo, su poesía es notable entre los poetas de la dinastía. Es cierto que escribió numerosos textos sobre numerosos asuntos, con un carácter ingenioso, satírico contra la burocracia y en no pocas veces juguetón, creando un estilo nada ornamentado, siguiendo el principio de que la forma es el contenido, como sugiere en este, donde identifica el obrar de la naturaleza con el surgir de la poesía en la voz humana:

Todo resuena cuando se rompe el equilibrio.
Las yerbas son silenciosas,
pero si el viento las agita, silban.
El agua calla,
pero si el aire la mueve, repica;
las olas mugen: algo las oprime;
la cascada se precipita: le falta suelo;
el lago hierve: algo lo calienta.
Son mudos los metales y las piedras,
pero si algo los golpea, rechinan.

Así el hombre.

Si habla, es que no puede contenerse;
si se emociona, canta;
si sufre, se lamenta.
Todo lo que sale de su boca
se debe a una rotura...

ETCETERA capital.indd 404 16/11/17 13:51:21

Cuando el equilibrio se fragmenta,
el cielo escoge entre los hombres
aquellos más sensibles y los hace hablar.

Todos los relatos principales de su vida coinciden en que era de carácter directo y en su inquebrantable lealtad hacia sus amigos. Según Li Ao, gobernador del Circuito Este de Shannan [李翱; 772–841]: Lainan Lu [来南录, "*Diario de mi llegada al Sur*"], Han Yü fue un gran conversador y un inspirado maestro: *"Sus enseñanzas y sus esfuerzos para modelar a sus estudiantes eran severos, temiendo que no fueran perfectos, pero los divertía con bromas y la declamación de poemas, tanto como para encantarse con el maestro y no querer volver pronto a casa."* El sentido del humor que es innegable en su escritura también fue importante en su vida. Según Herbert Giles [*A History of Chinese Literature*, 1973] se "debe a un patriotismo tranquilo y digno que los chinos de ahora conservan vivamente".

Han Yü lideró una defensa del confucianismo en un momento en que la doctrina declinaba, y atacó el budismo y el taoísmo, que eran las creencias dominantes. Sus escritos tendrían una influencia en las dinastías posteriores, aunque fue criticado por los confucianos de Sung por ser mucho más un estilista que un moralista. La mayoría de los eruditos recientes, aunque asignan a Han Yü un lugar seguro en la historia, sienten vergüenza del tono violento de sus escritos, fanáticos del confucionismo.

Murió en Changan a la edad de cincuenta y seis años, y fue enterrado el 21 de abril de 825 en el antiguo cementerio de Heyang. El gran poeta Su Shi [蘇軾] [1037–1101] de la dinastía Song, escribió este poema en su honor:

Cabalgó en un dragón hacia el reino de las nubes
y alcanzó con sus manos la gloria de los cielos.
Vestido con ropas de oro de las estrellas
el viento le llevó hasta el trono del Señor de lo Alto.

ETCETERA capital.indd 405 16/11/17 13:51:21

Limpió la ignorancia y los prejuicios de su tiempo
y su nombre creció por toda la tierra.
Insultó a Buda y ofendió a su Príncipe
y fue desterrado allá lejos del Sur
donde vio la tumba de Shun y lloró a las hijas de Yao.
El dios de las aguas se humilló en su presencia
y el dragón escapó como un manso cordero.
Arriba en el cielo no había música
y entonces la paz interior lo llamó a su trono.
Ahora, con esta humilde ofrenda,
te saludo con frutas rojas y flores amarillas.
Corta fue tu jornada en la tierra
y muy pronta tu partida hacia el gran misterio.

Véase Charles Hartman: *Han Yü and the T'ang Search for Unity*, Princeton, 1986. Junmai Zhang: *The development of Neo–Confucian thought*, New York, 1957. Qian Zhonglian: *Annotated Poems of Han Yü*, Beijing, 1957. Stephen Owen: *The Poetry of Meng Chiao and Han Yü*, Yale, 1975; *An Anthology of Chinese Literature*, New York, 1996.

ETCETERA capital.indd 406 16/11/17 13:51:21

Acolmiztli Nezahualcóyotl

El día *Ce mázatl* del año *Ce tochtli* o *1 Venado del 1 Conejo* o 28 de abril de 1402, nació en Tezcoco, capital del reino de Acolhuacán Acolmiztli Nezahualcóyotl, uno de los grandes poetas del mundo azteca. Sus padres eran señores y descendientes de señores de Tezcoco y México– Tenochtitlan. Fue educado por el filósofo Hiutzilihultzin, uno de los más notables de su tiempo. En 1414, su padre, Ixtilxóchitl, temiendo que pudieran asesinarle y el reino quedar sin sucesor, ordenó la investidura de Nezahualcóyotl, de doce años, como señor de Acolhuacán. Tezozómoc tiranizaba entonces el país de los chichimecas y el poeta–príncipe debía rescatar sus tierras de las manos del enemigo tradicional de su padre. Durante diez años tuvo que vivir huyendo, de Tlaxcala a Chalco, en las propiedades de sus parientes. Pero entre 1420 y 1426, entre los dieciocho y los veinticuatro años, disfrutó de tranquilidad en Tenochtitlan y Texcoco, completando su educación y adiestramiento militar e iniciando la composición de su obra. En 1431, luego de la muerte de su enemigo y de vencer a sus hijos, Nezahualcóyotl fue jurado señor de Texcoco, mediante un rito que incluía ofrendas a Tezcatlipoca. Según su nieto Fernando de Alva Ixtlixóchitl [*Historia chichimeca*, 1891–92], mató con su mano a 12 reyes, participó en 30 batallas, sujetó a 44 reinos, nombró generales a 43 de sus hijos y al 44 lo mató por belicoso y soberbio. Reunió a todos los sabios y filósofos de su tiempo y alcanzó a saber que habría un solo Dios verdadero, al que llamó "Tloque Nahuaque". Castigó los delitos con rigor pero fue misericordioso y agradecido.

Gracias a las descripciones de Alva Ixtilxóchitl podemos hacernos a una idea de la majestuosidad de los palacios y la importancia del reino de Texcoco. Construidos por el arquitecto Xilomantzin, tenían una

ETCETERA capital.indd 407 16/11/17 13:51:21

Acolmiztli Nezahualcóyotl

extensión mayor a los mil metros de largo por unos ochocientos de ancho, con trescientas habitaciones en torno a dos patios principales. Sobre uno de ellos quedaba la Universidad, que reunía poetas, historiadores y filósofos, divididos en academias, con sus respectivos archivos. Al otro lado estaban las residencias de los reyes aliados y el jardín zoológico, las jaulas con aves y los estanques con peces, reuniendo todas las especies del mundo conocidas, y en figuras de piedra y oro, las de aquellas desaparecidas o imposibles de obtener. En uno de los patios menores estaban las salas de gobierno, los consejos y los jueces. Más allá, la del consejo real, y el teocipalpan o tribunal de dios y a su izquierda, el del rey. Paralelas a éstas estaban las del Consejo de Música y Ciencias y de Guerra. Frente, las del Consejo de Hacienda, y hacia el suroriente las habitaciones de la reina, de sus damas, las cocinas, las del rey, los jardines, las fuentes, los baños, todo cercado por miles de pequeños arbustos y de laberintos.

Cerca a los palacios estaban los templos. El más grande era la pirámide de Huitzilopochtli y Tláloc. Tenía ochenta metros de largo por cada lado y ciento sesenta escalones. Sobre su cima reposaba la piedra de los sacrificios. En Huitznáhuac, uno de los barrios de Texcoco, estaba el templo de Tezcatlipoca, donde aparte de su representación había un "espejo ahumado", en el que habían visto los texcocanos al dios y oído su voz que les alentaba a seguir la conquista de tierras y señoríos hasta llegar a tierra de chichimecas. El sacrificio de vidas humanas a los dioses mantenía la vida del sol Huitzilopochtli. Por ello la guerra se hacía no sólo con afanes de conquista y dominio sino con el fin de obtener prisioneros para los sacrificios. Antes de morir, Nezahualcóyotl hizo erigir un templo al Tloque in Nahuaque, un dios que respondía a sus necesidades monoteístas y de dominio absoluto.

Poco se sabe de la vida familiar, de las esposas y los hijos del monarca. Se cree que tuvo entre unas veinte a treinta concubinas que le dieron unos sesenta hijos varones y cincuenta y siete hijas. Quiere la leyenda que su matrimonio con Azcalxochitzin en 1443 o 1444, prometida de Cuacuauhtzin, señor de Tepechpan, a quien hizo asesinar para

ETCETERA capital.indd 409 16/11/17 13:51:21

obtenerla, fuera la causa de las adversidades que sucedieron entre 1445 y 1454 cuando una plaga de langostas arrasó los campos y las cosechas y nevó abundantemente trayendo ruina de caseríos, destrucción de arboledas y una epidemia de gripa donde murieron muchos habitantes. En 1451, "tercer año del hambre", las fieras, las aves de rapiña y los buitres invadieron las poblaciones matando incluso los más jóvenes y fuertes. Por último, un eclipse de sol hizo temblar de terror el señorío en 1454.

Para los nahuas la vida civilizada existía si en las ciudades había lugares para el canto y el baile. Las *cuicacalli* o casa de canto estaban junto a los templos y en ellas vivían los maestros en música, canto y danza. En las festividades se usaban los tambores huéhuetl y tponaxtli, sonajas, flautas y caracoles. Los asuntos de las canciones eran las hazañas de los héroes, los elogios a los príncipes, lamentaciones por la brevedad de la vida y de la gloria, elogios y variaciones sobre la poesía, poemas de amor y cantos divinos, acompañados de pantomimas y juegos.

Los *cuicapicque*, autores de letras para los cantos, eran de dos clases: los que vivían en los templos y pertenecían a la casta de los sacerdotes y los de las casas reales, que ofrecían textos para las ocasiones memorables. Pero había también otros *cuicapicque*, los poetas propiamente dichos, que por sus propios méritos alcanzaban prestigio y eran muy solicitados gracias a su arte de hacer perdurables hechos y sentimientos. Los primeros recibían, como orfebres, paga, los últimos sólo la gloria. Entre éstos, en su gran mayoría príncipes y gobernantes, sobresalieron, según las investigaciones de Miguel León Portilla, [*Trece poetas del mundo náhuatl*, 1967], además de Nezahualcóyotl, Tlaltecatzin de Cuauchinango, Nezahualpilli y Cacamatzin de Tezcoco, Cuacuauhtzin de Tepechpan, Tochihuitzin de Teotlalzinco, Axayácatl de Tenochtitlan, Macuilxochitzin, señora de Tula, Temilotzin de Tlatelolco, Tecayehuatzin de Huexotzinco, Ayocuan de Tecamachalco, Xicohténcatl el Viejo de Tizatlan y Chichicuepon de Chalco.

Entre todos ellos es Nezahualcóyotl de quien mayor número de textos se conservan: unos treinta y seis en total, y es también el único

ETCETERA capital.indd 410 16/11/17 13:51:21

cuya obra cubre la totalidad de los temas náhuatl: indagaciones sobre la naturaleza y la función de la poesía, cantos a las flores y la primavera, meditaciones sobre las relaciones del hombre con la divinidad, lamentos sobre la fugacidad de la vida y los placeres, pensamientos sobre el otro mundo, elogios a guerreros y príncipes, etc. No hay, sin embargo, un sólo canto a la vida erótica o al amor, ni rasgos de humor o gracia, quizás porque los tiempos que le tocó vivir no los requirieron o porque fueron considerados inadecuados a las circunstancias.

Como si fueran flores
los cantos son nuestro atavío,
oh amigos:
con ellos venimos a vivir en la tierra.
Verdadero es nuestro canto,
verdaderas nuestras flores,
el hermoso canto.
Aunque sea jade,
aunque sea oro,
ancho plumaje de quetzal...
¡Que lo haga yo durar aquí junto al tambor!
¿Ha de desaparecer acaso
nuestra muerte en la tierra?
Yo soy cantor:
que sea así.
Con cantos nos alegramos,
nos ataviamos con flores aquí.
¿En verdad lo comprende nuestro corazón?
¡Lo hemos de dejar al irnos:
por eso lloro, me pongo triste!
Si es verdad que nadie
ha de agotar su riqueza,
tus flores, oh Árbitro Sumo...
Debemos dejarlas al irnos:

ETCETERA capital.indd 411 16/11/17 13:51:21

¡por eso lloro, me pongo triste!
Con flores aquí
se entreteje la nobleza,
la amistad.
Gocemos con ellas,
casa universal suya es la tierra.
¿En el sitio de lo misterioso aún
habrá de ser así?
Ya no como aquí en la tierra:
las flores, los cantos
solamente aquí perduran.
Solamente aquí una vez
haya galas de uno a otro.
¿Quién es conocido así allá?
¿Aún de verdad hay allá vida?
¡Ya no hay allá tristeza,
allá no recuerdan nada...ay!
¿Es verdad nuestra casa:
también allá vivimos?

[Ms. Romances de los señores de la Nueva España,
traducción de Ángel María Garibay,
en *Poesía náhuatl*, t. I, México, 1993.]

Los cantos de primavera, entre los que se cuentan los mejores de su obra como *Canto de primavera*, *Comienza ya*, *El árbol florido*, *Ponte en pie*, *Percute tu atabal*, tienen numerosas referencias a las casas de las flores, la variedad de las aves que allí estaban representadas, a las sonajas, tambores y cascabeles, al tabaco y al cacao, complementos de las fiestas.

En la poesía de Nezahualcóyotl hay mucho más pensamiento que lírica. Y sin que esta escasee y con maravilloso resultado, su característica es la meditación sobre tres grandes temas: la divinidad, el destino y la poesía.

ETCETERA capital.indd 412 16/11/17 13:51:21

En el primero su concepción de la divinidad está alejada de la magia y la mística y es teológica. Pero el dios, con su naturaleza y el rigor que ella ha impuesto al hombre, es tratado con desdén. Ni alabanza ni adoración, quizás temor inspira al poeta, que se pregunta sobre la verdad de su existencia y de las cosas tangibles. El dador de la vida nos enloquece porque sin permanecer en sitio alguno le veneramos en todas partes, es inventor de todo y de sí mismo, nadie puede ser su amigo, nos embriaga por un momento y nos abandona para que sepamos que sólo él puede cambiar el rumbo del mundo.

Nuestra vida y destino no son verdaderos, ni hemos venido aquí para ser felices dice Nezahualcóyotl. Vivimos en necesidad y el amargo sabor de las derrotas nos alimenta; hemos venido para vivir en angustia y dolor, la tierra es una casa prestada, no es la casa de los hombres y debemos, pronto, abandonarla. En su poema, *Como una pintura nos iremos borrando* dice que igual que los libros náhuatl, hechos de color y figuras que desaparecen, los hombres desaparecemos consumidos por el tiempo. Nada podemos contra él, pereceremos e ingresaremos a la casa de los muertos, sintiendo, como en la vida, la tristeza eterna de los que la habitan. No lloremos a los que desaparecen, dice el poeta, igual destino nos espera.

La poesía es un don divino que nos es prestado para aliviar nuestro paso por el mundo. Las flores, es decir, también el poema, permiten darnos a conocer, nos dejan manifestarnos y engalanarnos por un momento, porque tanto ellas como aquél retornan a la casa de la divinidad, al lugar de los que no tienen carne ni hueso. Feliz aquel que puede gozar de las flores y de los cantos porque son alegría, camino al misterio de la existencia y nos permiten conocer con trascendencia.

No acabarán mis flores,
no acabarán mis cantos;
yo los elevo: soy un cantor.

Murió el año *3 Calli*, 1469.

ETCETERA capital.indd 413 16/11/17 13:51:21

La obra y la vida del poeta náhuatl ha sido estudiada por José Luis Martínez en *Nezahualcóyotl*, México, 1972. Véase también *Historia de la literatura náhuatl* de Ángel María Garibay, México, 1954; *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, de Miguel León Portilla, México, 1959; *Episodios de la vida de Nezahualcóyotl* de José Ignacio Dávila, México, 1947 y *Nezahualcóyotl como poeta elegíaco*, de Pedro Mascaró, Madrid, 1878.

ETCETERA capital.indd 414 16/11/17 13:51:21

Jorge Amado

Aun cuando desde la publicación de sus primeras novelas gozó del favor del público y sus obras fueron traducidas a varios idiomas, Jorge Amado [Ferradas, 1912–2001] fue calificado, como sucedió con Lima Barreto y Roberto Artl, de creador de estereotipos que poco tratan los conflictos humanos; un pintoresquismo y folklorismo que usando de localismos y germanías, *"para la mentalidad del intelectual burgués aluden a la imagen del eros del pueblo"*. Para Alfredo Bosi *"el populismo literario produjo toda una mezcla de equívocos; pero el mayor de ellos es por cierto el de pasar por arte revolucionario. En el caso de Jorge Amado, bastó el paso del tiempo para desvanecer el engaño"*.

Si bien es cierto que sus obras iniciales fueron escritas *"con un mínimo de literatura y un máximo de honestidad"* y que en ellas era mas notoria la intención "revolucionaria" que el amor y el respeto por la gramática, escribiendo como le viniera en gana, su prosa fue siempre una de las más fluidas, pictóricas y expresivas del portugués brasileiro. Un poeta en todo el sentido del concepto, cuyas historias rebosan de lirismo cuando traza la vida de la gente apartada, los estibadores, fanáticos religiosos, cocineras, sacerdotes de macumba, borrachos, policías, soldados, autócratas señores cacaoteros, pescadores, tramposos, prostitutas y bandidos –generalmente negros–: la *crème de la crème* de la sociedad de una región de Brasil que conocía perfectamente: Bahía. Un novelista de las costumbres de la oligarquía y de las clases populares que describió, con ferocidad y vividos detalles, las relaciones hombre–mundo, de unos personajes con sentimientos que aún llamamos primitivos, dando, a las creencias populares y a los ritos afrobrasileños, el lugar que merecen en su propia historia, haciendo del candombe, por ejemplo, una de las expresiones paradigmáticas del alma nacional.

ETCETERA capital.indd 415 16/11/17 13:51:21

Jorge Amado

ETCETERA capital.indd 416 16/11/17 13:51:21

Como se sabe, el candombe es un culto altamente ritual y formal de origen africano, importado a Argentina y Brasil por los esclavos oriundos del reino Yoruba. La mayoría de los militantes del candombe se consideran también católicos, y los patronos católicos gozan de iguales privilegios que otras divinidades del culto. Xangó, dios del entendimiento tiene su par en San Jerónimo; Oggun, dios de la caza, en San Antonio.

Amado pudo convertirse en un escritor popular gracias a la conciencia que tuvo desde joven acerca del instrumento que usaría para dar cuerpo a sus historias. En un artículo publicado en Sur, en Buenos Aires en 1942, *Liberación lingüística de la literatura brasileña*, luego de afirmar que hasta 1920 los escritores brasileños hablaban la lengua del pueblo pero escribían en la lengua de Portugal, reconoce a los Modernistas el esfuerzo en sentido contrario, *"negándose a escribir en aquella lengua que no era la del país, negando el verso métrico y regular"* así terminaran, *"reducidos en su poesía y en su prosa a motivos íntimos y a veces esotéricos, inventando, como solución, una lengua literaria que no era ni la de Portugal ni la del Brasil"*.

Amado ve en la Revolución de 1930 el momento en el cual la literatura *nouveau–riche* de los Modernistas fue sustituida por unas literaturas escritas por y para el pueblo. Esa generación de ensayistas y narradores trató asuntos que interesaban al común de los mortales y transformó la lengua hablada en un noble instrumento literario.

> *Estamos haciendo* –concluye Amado– *de esa lengua de negros, mulatos, italianos, franceses, españoles, holandeses, ingleses, indios y portugueses un instrumento literario de una nobleza y una belleza extraordinarias.*

Influenciado por las ideas de su amiga Raquel de Queiroz escribió *Cacao* [1933], sobre la explotación de los negros y mulatos en el sur de Bahía. Una novela amarga que trata de la vida de prostitutas y gamines de Ladeira do Pelhourinho, espléndido ejemplo de historia

ETCETERA capital.indd 417 16/11/17 13:51:22

colectiva retratada en un horrendo inquilinato que se convierte en el protagonista.

En el prólogo que puso a la edición inglesa de *Terras do sem fim* [1943] dice Amado que las tierras del sertón bahiano fueron fertilizadas con sangre: tierras bárbaras donde reinaban el bandidaje y la muerte, el odio implacable y las más crueles venganzas. Amado, cuyo padre cultivó cacao en esas inhóspitas regiones del interior de Ilhéus, fue testigo en su niñez de la violencia que se desataba entre las facciones que se disputaban la tierra.

Terras do sem fim está exenta de las fuertes cargas políticas de sus novelas anteriores. El relato y la acción atrapan al lector por su alto contenido dramático. En un barco, *O navío*, hacen el viaje de Bahía a Ilhéus el falso capitán João Magalhães, Margot, Juca Badaró, Maneca Dantas y otros personajes que tomarán parte en la historia. El recuento de las luchas entre las familias *fazendeiras* de los Badaró y el Coronel Horacio Silveira, disputándose las tierras de Sequeiro Grande, un gran bosque adyacente a sus propiedades. En el retrato que Amado hace de los latifundistas no hay distorsiones interesadas ni son satíricas. Los Badaró, aristócratas de la tierra, como el rudo y plebeyo Horacio están retratados desde su intimidad y con comprensión acerca de sus luchas, como cuando el mayor de los Badaró consulta en la Biblia para tomar decisiones o las escenas que describen la relación del Coronel y su joven esposa. Las intrigas políticas tejidas durante el relato, las descripciones de los Tabocas, los trabajadores, las prostitutas hacen que el libro trasunte gran vitalidad. Amado hizo un espléndido retrato de las plantaciones cacaoteras con su mundo turbulento, sus héroes y villanos, potentados y explotados, sus putas y santos, la gente común y sus fantasmas. Un libro que es al tiempo poema, cuento folklórico, una ruda historia y una obra de arte. Carlos Fuentes [*Book Week*, July 11, 1965] contrastó esta novela con las sagas occidentales y a sus personajes con las figuras míticas del mundo épico, donde si el destino es irremediable, lo que hay que hacer es precipitarlo siempre.

ETCETERA capital.indd 418 16/11/17 13:51:22

Con la publicación de *Gabriela, cravo y canela* [1958], a la que siguieron los relatos de *Os velhos marinheiros* [1961] y *Dona Flor e seus dois maridos* [1966], un nuevo y radical cambio se produjo en su narrativa. Amado había regresado, tras prolongados exilios interiores y exteriores a Salvador, donde la vida bulle en las calles, y las historias de vecinos, el amor y sus conflictos hacen que la imaginación sea moneda corriente. Decidió entonces abandonar los compromisos políticos en literatura y puso su habilidad de narrador al servicio de la vida entera, habitando sus libros de figuras populares y de los ritos afrobrasileños, inventando con humor y sutiles ironías una realidad que no había sido conocida antes.

Gabriela, la hambrienta, bella y amable emigrante de los sertones es una mulata que desconoce las leyes de la moralidad pero sabe cómo dar gusto a las comidas y los actos amatorios. En el desarrollo de sus amores con Nacib, un árabe propietario de un bar y restaurante, es sirvienta, amante y esposa en un hermoso círculo que enseña que el amor y la pasión sólo pueden sobrevivir sin la respetabilidad que da la institución matrimonial, principio del aburrimiento y fin del amor. Los misteriosos caminos del amor, simbolizados en Gabriela, son la clave de la novela. Al terminar su lectura sabemos que el amor no debe ser medido ni con la legalidad ni la fidelidad que ha impuesto la civilización occidental. El amor no debe respetar a los otros ni a sus códigos morales. Y Nacib puede gozar tanto de su sirvienta como de su amante. Gabriela es el símbolo femenino de una sociedad, que en medio de las miserias, las catástrofes naturales y la doble moral, representa un futuro hecho de nuestros propios deseos y delirios.

Los problemas del nordeste brasileño son raramente mencionados en *Dona Flor e seus dois maridos*, pero la región está vista desde dentro a través de los ojos de sus humildes habitantes, gentes preocupadas por el último filme, las posibilidades de ganar en la ruleta, el destino de alguna bella mulata, las radionovelas y el reciente matrimonio de la viuda y bien amada de sus vecinos Dona Flor dos Guimarães. El villano de la novela es Dona Rozilda, madre de Dona Flor, prototipo

ETCETERA capital.indd 419 16/11/17 13:51:22

del trepador social. El héroe es Vadinho, el derrochador primer marido de Dona Flor, un vagabundo bien parecido a quien ninguna muchacha podía resistirse, tan encantador, que ningún hombre podía rechazar prestarle dinero para que lo perdiera jugando al bacará. Si ganaba, ofrecía una fiesta; si perdía, algún otro volvería a prestarle dinero. Cuando muere, muere bailando samba, y Exu, un bondadoso demonio, le resucita para que regresa a Dona Flor y le distraiga de su segundo marido. Los dioses yorubas prestan un servicio terapéutico a Dona Flor, que con la resurrección de Vadinho pierde sus inhibiciones y éste puede ganar indefinidamente a la ruleta. Durante los días de su vida había perdido jugando al 17; con los poderes mágicos de Exu logra quebrar el casino. El optimismo de vivir es el hilo conductor de esta novela donde Amado abandona los esquemas del realismo social y el pesimismo, sin dejar de cuestionar al establecimiento. El mundo de los pobres: sus esperanzas y realizaciones, sus sufrimientos y creencias, los hábitos sexuales y las inhibiciones quedan retratados como lo que son: el hueso y las venas de la nueva sociedad mulata y mestiza que encontró, en la macumba, el camino para la salvación en vida que no ofrece el cristianismo.

> *El populismo de Jorge Amado, que tiende a una libertad global,* dijo Castillo Puche, *está contenido en su tiempo, en su gente, en su tierra, en el conflicto del cacao y sus abusadores caciques, que la narración no llega a trascender del todo, reducida a la pura realidad trágica que encierran sus crónicas y relatos.*

Tocaia grande [1987], una de sus penúltimas novelas, demuestra que los auténticos héroes no son aquellos que están desde las estatuas observando el mundo sino la gente del común. Luego de un ataque de pistoleros a sueldo contra un plantador, el lugar se convierte en el hogar de gentes de muchas razas, religiones y clases sociales que buscan refugio de la violencia y las confiscaciones de tierras. El momento decisivo ocurre cuando los vecinos defienden a las prostitutas de los

ETCETERA capital.indd 420 16/11/17 13:51:22

ataques brutales de unos arrieros de ganado y crean luego un sentido solidario que los lleva a luchar contra la naturaleza que inunda los cultivos y produce pestes. Para Amado el enemigo fundamental del pueblo es la ley, que siempre está contra el pobre, leyes hechas contra la libertad.

> *Tocaia grande es como una democracia primitiva, en la que no hay ley. No soy un novelista de clase, de obreros,* –dijo al presentarla en Nueva York en 1988–. *Soy el novelista de los marginados, de las prostitutas y los vagabundos.*

Amado nació en una hacienda cacaotera durante una época de duras confrontaciones sociales y violencia política así como de terribles pestes e inundaciones en una región al nordeste de Brasil. Una de estas últimas, causada por el río Cachoeira, dejó su familia en la ruina, teniendo que emigrar a Ilhéus, hasta cuando el padre pudo recuperar su fortuna. Se educó en Salvador donde tuvo un maestro que le hizo conocer la literatura brasileña y algunos escritores extranjeros como Julio Verne, quien exaltó su imaginación de tal manera que dejó el colegio y se fue a vivir a la hacienda de su abuelo. Cuando tuvo dieciséis se inició como periodista en publicaciones que apoyaban a los Modernistas. Se trasladó a Rio de Janeiro para estudiar leyes y publicó su primera novela, trabajó como jefe de un departamento de publicidad y comenzó a escribir para periódicos y semanarios. La primera edición de *Cacau* fue agotada en pocas semanas, lo que hizo que el gobierno la considerara propaganda subversiva y su autor fuera puesto en prisión por primera vez. Tras su liberación se vio obligado a exiliarse. Luego de la Segunda Guerra Mundial se trasladó a São Paulo y fue elegido [1945] diputado federal colaborando en la expedición de una nueva constitución. En 1948, junto a otros políticos electos popularmente, fue despojado de su mandato parlamentario y forzado nuevamente al exilio, que duró hasta 1952, pero tres años más tarde dejó el Partido Comunista y se dedicó en exclusivo a la literatura. De regreso a Brasil

ETCETERA capital.indd 421 16/11/17 13:51:22

se radicó en Río de Janeiro donde editó el semanario *Para todos*, que reunió a la gran mayoría de los intelectuales en favor de la defensa de la cultura nacional. Murió en Bahia, tras haber inaugurado una casa en su memoria. Traducido a más de medio millar de lenguas, sus novelas fueron llevadas al cine, la radio, la televisión y recibieron numerosos premios, pero decía estar muy orgulloso de ostentar el título de Obá y un lugar en el candomblé, Ilé Axé Opó Afonjá.

Véase Berta Sichel: *Jorge Amado*, en Américas, nº 3, New York, 1984. César Antonio Molina: *Jorge Amado*, en Ínsula, nº 487, Madrid, 1987. Crisis: *Jorge Amado, acontece que soy bahiano*, nº 5, setiembre 1973, Buenos Aires. J.L. Castillo Puche: *El populismo de Jorge Amado*, en El País, Madrid 27 de marzo de 1987. Mario Vargas Llosa: *Jorge Amado en el paraíso*, en El País, Madrid 9 de febrero de 1997. Miécio Gati: *Jorge Amado. Vida e obra*, Belo Horizonte, 1961.

ETCETERA capital.indd 422 16/11/17 13:51:22

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

Hasta el siglo diecisiete algunas de las mentes más lúcidas seguían creyendo, como los pensadores cristianos de la Alta Edad Media, que la condición natural del hombre era ser "pobre, desagradable, torpe y pequeño". Convencidos de la necesidad de abandonar tan triste situación, las inteligencias europeas se dieron a la tarea de imaginar monstruosos aparatos de sometimiento y control, sosteniendo que mediante la razón y la luz de la inteligencia, se habría de acabar con el dominio, bárbaro, del crimen y la espada como medios para dirimir la sucesión y estabilidad de los gobiernos.

Las poderosas aristocracias surgidas al sur y al norte de Europa, hace quinientos años hicieron de la nación–estado su razón de ser, creando nuevos sistemas de organización desconocidos hasta entonces. Así, pueblos, tribus y hasta "naturales" amanecieron un día convertidos en franceses, españoles, italianos, etc. Habían aparecido las lenguas nacionales y los estados nacionales. Lengua y literatura se hicieron comunes mediante el dominio central de quienes habían vencido en las guerras intestinas al interior de sus nuevos países. Surgieron las epopeyas nuevas y la nueva lírica.

La gran invención ideológica para ésta transformación de occidente fue la rebelión de los comerciantes y mercaderes cristianos contra el dominio absoluto de la Iglesia de Roma. La reforma protestante, cuyos líderes hicieron de la pólvora y la imprenta, los instrumentos para derrotar las espadas y la fe del papado. Luego, los ilustrados impondrían a filo de guillotinas, la doctrina de la democratización de la enseñanza entre lo que ellos denominaban las masas y así llegaríamos al siglo veinte, donde parece han sucumbido todos los delirios de organización social de occidente. La civilización solo inventó las guerras y los imperialismos más atroces que conozca la historia.

ETCETERA capital.indd 423 16/11/17 13:51:22

EN LOS DOMINIOS DEL PRESTE JUAN

EL REINO MAS DIVERTIDO DEL MUNDO

De los famosos «Viajes» de John Mandeville, impresos por primera vez en 1899, que durante la popularidad posan en los países de lengua inglesa, extractamos estas notas que son una mezcla notable de realidad y fantasía.

El famoso emperador Preste Juan poseía tierras extensas en las que se alzaban ciudades famosas e islas diversas, cuyos encantos asombraron al mundo. Todas las islas las formaron las aguas que venían desde el Paraíso. La mejor ciudad de la de Pentoxira era Nise, una ciudad real cuyas riquezas fueron incontables.

Este Preste Juan tenía bajo su dominio muchos reyes y gentes de la más diversa condición. Como única esposa tomó a la hija del gran Kan, y siendo del mismo parecer el gran Kan, tomó por esposa a la hija del Preste Juan. Por esto, ambos son los dos señores más poderosos de la tierra.

En las tierras del Preste Juan hay cosas muy diversas y muchas piedras preciosas, tan grandes que de ellas pueden hacerse vasos, copas y platos. Y muchas otras maravillas se encuentran por allí, tantas que para relatarlas sería necesario llenar muchos libros.

Este emperador es cristiano y gran parte de su país lo es también. Pero aun no tienen libros escritos de su fe. Creen en el Padre, en el Hijo y en el Espíritu Santo. Son muy devotos y fieles los unos a los otros, y no proceden nunca con maldad, ni por dolo ni mentira.

El Preste Juan tiene bajo su dominio setenta y dos provincias, y cada provincia tiene un rey, y estos reyes tienen bajo sus órdenes a otros reyes y todos son tributarios del gran emperador.

En su país está el mar que los hombres conocen como el Mar Arenoso, en el que todo son arenas y guijarros, sin agua alguna que forme las olas de los otros mares. Y ningún hombre puede pasar por este mar en navíos, a pesar de saber la clase de tierra que hay más allá de este mar. A pesar de que en este mar no hay agua se encuentran en él bancos de peces de la misma clase y tamaño que en los otros mares.

A tres jornadas de este mar están las grandes montañas, a cuyas faldas corre la gran corriente que viene del Paraíso. Está llena de piedras preciosas y corre de un lado a otro del desierto, y entra en el mar de arena donde muere. Y tres días a la semana esta corriente rueda cargada de rocas y enorme cantidad de piedras. Y en estos tres días ningún hombre puede adentrarse por ella.

También, más allá de esta corriente, en una gran llanura guijarrosa, cada día, a la salida del sol, empiezan a crecer pequeños árboles, que siguen creciendo hasta el mediodía, y dan en él fruto, mas ningún hombre toma de estos frutos por creerlo obra de hechicería. Pasado el mediodía estos árboles empiezan a menguar y entran de nuevo en la tierra a la puesta del sol. Y esto sucede cada día, y es una de las mayores maravillas.

En este desierto existen muchos hombres salvajes que asusta el mirarlos; llevan cuernos y no hablan, pero gruñen como cerdos. También existen en este desierto perros salvajes y multitud de loros que aturden con su incansable charla. Estos loros hablan al hombre, al que saludan afables, de su propia condición, le cuentan sus vidas y hacen grata la estancia de él en el desierto.

El emperador Preste Juan cuando entraba en batalla contra cualquier otro señor no llevaba ni banderas ni ningún otro signo de autoridad como es uso, sino que llevaba tres cruces de oro de diferente tamaño incrustadas de piedras preciosas, y cada una de ellas iba en un carro ricamente adornado. Y cada cruz iba acompañada de 10.000 hombres de armas y de 100.000 hombres de a pie. Y este número de hombres era sin el emperador y sin el lucido séquito que le acompañaba.

Cuando no tenía guerra y sólo se veía obligado a corregir a un señor de sus estados, entonces llevaba sólo una cruz de

El Preste Juan y su corte.

ETCETERA capital.indd 424 16/11/17 13:51:22

Lo que nadie ha dicho, entre tantas hipocresías históricas, es que Marco Polo [Venecia, 1254–1324] trajo de oriente, entre historias de fábula y de engaño, la pólvora, la imprenta y la noticia de que en aquellos mundos todo parecía permanecer en orden, merced a una institución ya milenaria llamada la *Burocracia Celeste del Reino del Centro*. Y que el viaje de Cristóbal Colón [¿Génova?, 1451–1506] fue el corolario de la incesante búsqueda de una solución al prolongado conflicto entre la media luna y la cruz [llamado hoy Palestina, Israel, Torres Gemelas, 11–M].

Todavía bien entrado el siglo XV los musulmanes dominaban un mundo desde el Atlántico hasta Indonesia, apenas comparable con el imperio de los Ming. La deslumbrante noticia según la cual allende la mar tenebras había un universo ordenado, así fuese infiel, permitía creer a los poderosos emperadores y pontífices, la posibilidad de una alianza, que sin acercarles, les beneficiase, aislando y dominando a los moros, que ya llevaban más de ocho siglos en el continente. Los árabes no cesaban de bloquear el comercio y las comunicaciones creando incertidumbre en los futuros. Lo que explicaría la fabulosa existencia y su búsqueda, del llamado Preste Juan de las Indias, un rey y sacerdote cristiano, dueño de un inmenso reino situado en Asia, lejos del dominio sarraceno, de donde habrían partido los Reyes Magos, y que podía ser el mismo Tíbet. El Papa Alejandro III y la Liga Lombarda desearon una alianza con él, Alejandro IV envió al monje Ascelino en su búsqueda, Inocencio IV a Juan de Plan Carpino, con cuyas indagaciones y los consejos antislamitas de San Luis, rey de Francia, quiso en el Concilio de Lyon pactar con los asiáticos.

Sabemos, además, que durante la dinastía Yuan el khan Hulagu [旭烈兀, 1218–1265] firmó un tratado comercial con Jaime I de Aragón, Alfonso X de Castilla y Carlos de Anjou y destruyó las dos poderosas dinastías musulmanas de entonces, la Abasida en Bagdad y la Ayyubida en Siria. A finales del XIII un monje nestoriano llegó a Francia desde Beijing o Cambaluc y no olvidemos que Juan de Montecorvino [1247–1328] fue Arzobispo de esa capital a comienzos

ETCETERA capital.indd 425 16/11/17 13:51:22

del XIV, donde vivió durante treinta y cuatro años. Por algo en las *Capitulaciones de Santa Fe* entre Colón y los Reyes Católicos reza que uno de los deberes del almirante es "*dar embaxada de Vuesas Altezas ante Preste Juan y Gran Kan después de haber dado fin a la guerra de los moros y de haber echado fuera todos los judíos*".

Entonces los comerciantes y los industriales levantaron con los ejércitos y la pólvora los nuevos estados y con ellos dominaron el mundo. Inglaterra, controlando la navegación por los océanos, se apoderó del comercio mundial; Francia hizo de la economía nacional el centro de su poderío. Más de ciento cincuenta años duró la disputa entre estos dos nuevos estados hasta aquel día, de 1815, cuando Napoleón fue derrotado en Waterloo, cediendo el dominio definitivo del mundo a los hijos de Albión y sus descendientes. Las descomunales guerras lideradas por Alemania, Italia y Japón durante el siglo que terminó, fueron resultado de los revanchismos de poder de sus añejas burocracias.

La potencia que ha dominado el mundo desde los años de la Primera Guerra Mundial nunca fue nación–estado. Los Estados Unidos de América son precisamente resultado de la derrota propinada durante la Guerra de Secesión [1861–1865] a aquellos que deseaban, para ese inmenso territorio, una organización con modelos europeos. Quienes vencieron en la contienda fueron los partidarios de un Estado Federal, que sin dejar de ser un imperio multirracial, jamás ha renunciado a su vocación originaria al gestar y conducir las organizaciones que ha inventado para controlar el planeta. Si Polo regresó a Europa en 1295, Richard Nixon y Henry Kissinger irían a China en 1972, siete siglos más tarde.

Una de las preguntas que se hacen los estadistas occidentales es cómo y porqué, la eximia figura del mandarín chino ha sobrevivido, a través de tantos siglos con constancia, estabilidad y perseverancia. Desde los confusos y misteriosos días de Qin Shi Huang Ti, cuando se quemaron los libros, se levantó la muralla y se eliminaron medio millar de intelectuales, desde el siglo tercero anterior a nuestra era hasta los mismos días de hoy, cuando a un anciano enfermo de Parkinson y sin

ETCETERA capital.indd 426 16/11/17 13:51:22

Richard Nixon saluda al presidente Mao Zedong
el 21 de febrero de 1972 en Beijing

ETCETERA capital.indd 427 16/11/17 13:51:22

cargo alguno lo ha sucedido el tío Xi Jinping, que rige poderosamente el timón de China, los *Funcionarios* no han dejado de controlar el todo del cuerpo social y espiritual de ese mundo.

El carácter del *Funcionario* ideal radica ante todo en ese extraordinario contraste entre la inseguridad de su vida emocional, la precaria suerte de sus componentes individualmente considerados y su supervivencia como clase. Modelo que ha reproducido lentamente occidente. Allí también es posible que un funcionario llegue a ministro y mañana vaya a parar a la cárcel sin que por ello desaparezca como clase.

La posición de estos *Funcionarios*, siempre letrados, en la sociedad, si bien se adquiere a través de sucesivos y múltiples exámenes de ascenso y capacitación, no depende en definitiva de su formación, sus privilegios o su fortuna, sino que todos estos posibles elementos constitutivos de su ser, devienen una con la función que efectivamente ejercen. Al *Funcionario* no se le exigen conocimientos especiales, sino saber vivir y saber obrar, para que desde los conocimientos más rudimentarios, añada a ellos el supremo arte de manejar hombres. Es la experiencia adquirida la que sitúa al *Funcionario* en capacidad de coordinar, dirigir y controlar a los expertos, los técnicos y los especialistas. El *Funcionario* de ayer, como el Gerente de hoy, no puede estropear su personalidad con la falacia de la especialización, apenas debe ser, en suma, un hombre bueno. Para completar este perfil, entre sus habilidades cuenta y de qué manera, su capacidad para aceptar eventualmente los riesgos de la corrupción, piedra angular de las sociedades contemporáneas.

Siete siglos después del regreso de Polo del Oriente, América Latina se ha convertido en un campo experimental de las nuevas tendencias burocráticas. La educación, los ejércitos, la administración pública, la justicia y la cultura han sido entregadas a esos leviatanes, que siguiendo el modelo francés inaugurado después de los años de la Revolución de Mayo de 1968, creen, los teólogos de la postmodernidad, podrá sacarnos del pantano en que vivimos. El experimento, incluso está haciendo carrera en Estados Unidos. Los sumos sacerdotes de la Nueva

ETCETERA capital.indd 428 16/11/17 13:51:22

Reforma del Mundo, han logrado convencer a los últimos gobernantes de esa nación, de la importancia de un desarrollo paralelo del modelo burocrático a nivel nacional como internacional, haciendo que los países pobres adopten a su interior el sistema, mientras Washington desarrolla a nivel mundial, con sus poderosos aparatos y sociedades rígidamente burocratizadas como las Naciones Unidas, la Organización del Atlántico Norte, el Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y el Comercio, el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial y la Comunidad Europea, la más asombrosa mandarinización nunca imaginada en el mundo.

En 1940 Jorge Luis Borges publicó un cuento que pretendía ser una reseña de un artículo aparecido en una enciclopedia apócrifa y que ha resultado una parodia del mundo, hoy: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*.

> *Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, riemprensiones autorizadas y reimpresiones piráticas de la Obra Mayor de los hombres abarrotaron y siguen abarrotando la Tierra* –dice Borges. *Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden –el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo– para embelesar a los hombres [...] el contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas el [conjetural] "idioma primitivo" de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa [y llena de episodios conmovedores] ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre –ni siquiera que es falso [...] Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue. Si nuestras previsiones no yerran, de aquí a cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön. Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön.*

ETCETERA capital.indd 429 16/11/17 13:51:22

ANGLO-AMERICAN
ENCYCLOPEDIA

A Standard Work of Reference in

Art, Literature, Science, History, Geography, Commerce, Biography, Discovery and Invention

NEW MAPS, AND FULLY ILLUSTRATED WITH THOUSANDS OF PORTRAITS, PLATES AND ENGRAVINGS

Containing a Great Compilation of

ORIGINAL ARTICLES BY THE WORLD'S FOREMOST WRITERS AND SPECIALISTS

With New Supplemental Matter Added

COVERING THE LATEST INFORMATION ON ALL IMPORTANT SUBJECTS

Complete in Fifty Volumes

VOLUME XLVI

ANGLO-AMERICAN
ENCYCLOPEDIA COMPANY
NEW YORK LONDON BERLIN PARIS
1917

ETCETERA capital.indd 430 16/11/17 13:51:22

Otra de sus maravillosas conjeturas dice que el futuro modifica el pasado. Pues bien. La idea original para diseñar el rostro de este Golem contemporáneo fue la sospecha, paranoica, de Borges, que las enciclopedias redactadas por los totalitarismos terminarían haciendo realidad, la ficción de prodigaban sus páginas. Hoy han "desaparecido" los estados totalitarios, pero hemos arribado a Tlön.

Nuestro Tlön son las maquinarias de la informática controladas por las burocracias donde el individuo puede acogerse, en su desamparo, para navegar por la irrecuperable conciencia, o detener la existencia con la colaboración imaginaria de los seriados.

Un mundo que expresa la cultura del capitalismo multinacional donde el capital, la abstracción infinitamente transferible, ha abolido tanto lo particular como el yo, porque el valor de uso ha sido superado por la universalidad del valor del cambio.

Un mundo donde la computadora fetichiza el fragmento y da mayor importancia al proceso y la reproducción.

Un mundo donde las superficies se encuentran con las superficies porque la revolución permanente del capitalismo despedaza la continuidad de la historia.

Un mundo donde no sólo los campesinos son desalojados sino enviados a las megalópolis, donde proliferan las imágenes fuera de contexto y los mandarines de las finanzas envían a voluntad fragmentos de información e imágenes de trasferencias de capital, desintegrando las viejas certezas del pasado.

Un mundo donde todo es serie, repetición, copia.

Tlön en fin: este bosque de imágenes producidas en masa, perpetua y seductoramente vacías.

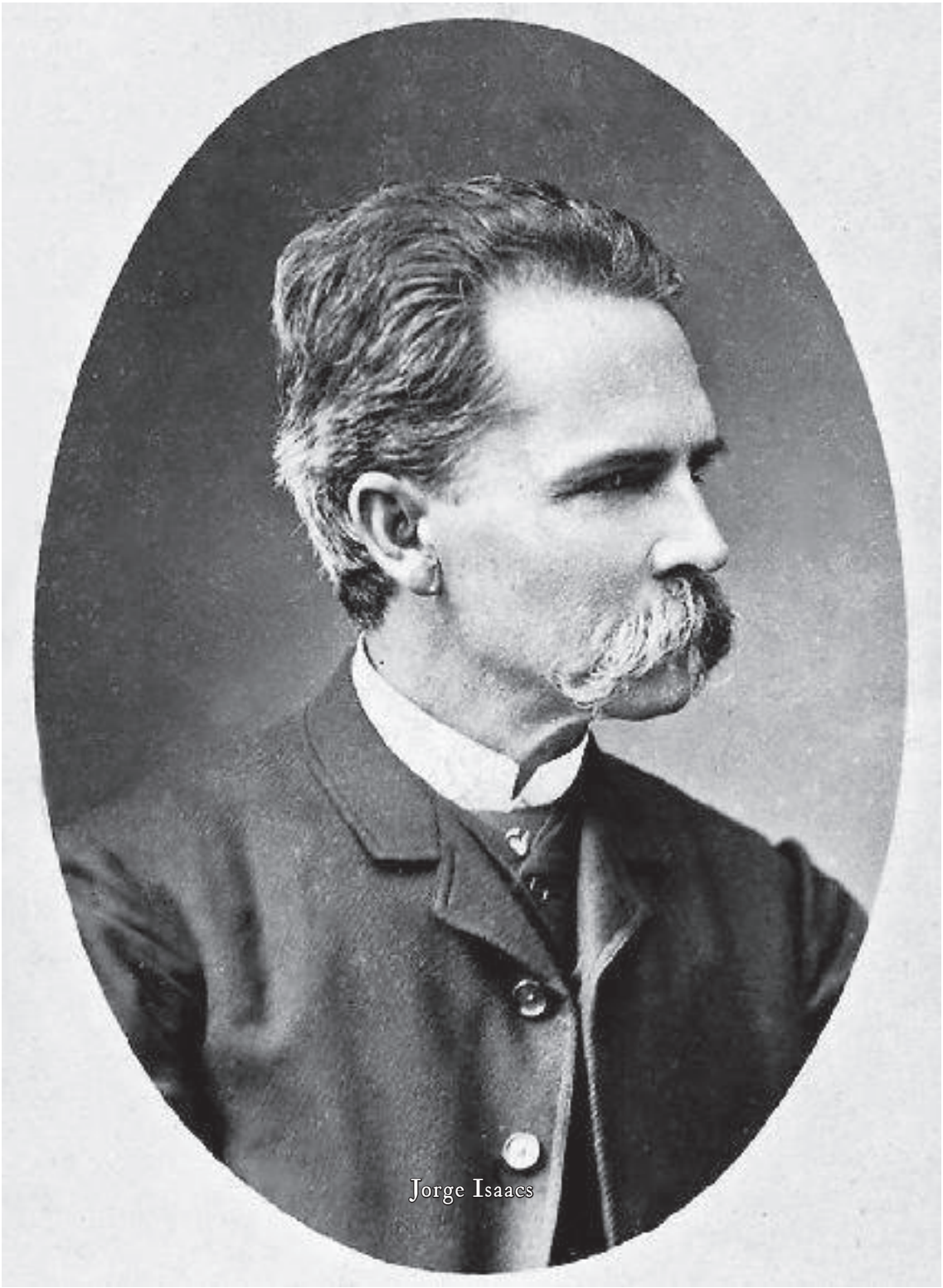
ETCETERA capital.indd 431 16/11/17 13:51:22

María, la novela de Isaacs

Como en muchas de las nuevas naciones, a mediados del siglo XIX los liberales colombianos trataron de impulsar el progreso haciendo reformas a las leyes de manera que favorecieran sus intereses, pero ignorando la realidad de unas sociedades latifundistas controladas férreamente a través de la iglesia católica. La revolución liberal del diecinueve fue minoritaria y representó a ciertos comerciantes, manufactureros, esclavos y agricultores que confiaban en el dejar hacer del nuevo capitalismo. De allí los cambios que introdujeron en la Constitución de 1853: separación de la iglesia y el estado, fin de las trabas económicas alcabaleras de la colonia, libertad absoluta de prensa, matrimonio civil, sufragio universal y directo, elección popular de magistrados de la corte suprema, de procurador y de gobernadores, entrega de las empresas públicas a los particulares, supresión de la pena de muerte por delitos políticos, expulsión de los jesuitas como organizadores de sociedades reaccionarias, reformas a la tributación, libertad de esclavos, etc. Las guerras civiles asolarían la república desde entonces.

La liberación de los esclavos y guerra civil de 1860 terminaron por arruinar al padre de Jorge Isaacs, que moriría un año más tarde dejando en manos del poeta varias haciendas y bienes inmuebles asfixiados por un enorme pasivo agravado por sus deudas en juegos de azar. Isaacs trataría de rehacer la fortuna paterna pero el destino le fue adverso. Decidió entonces, como Dante con la inasible Beatriz, redactar un libro: *María* [1867], donde quedase para siempre el mundo que le había dado felicidad a pesar de la trágica muerte de su prima Sther. Un mundo idealizado por los ojos del romanticismo europeo, pero con una emoción propia por la patria de su infancia, hecha del paisaje y los seres del valle que cruza el Cauca.

ETCETERA capital.indd 432 16/11/17 13:51:22



Jorge Isaacs

ETCETERA capital.indd 433 16/11/17 13:51:22

Isaacs utilizó como modelos para la recuperación del pasado y la heredad perdida dos novelas famosas en su tiempo: *Paul et Virginie* de Bernardino de Saint Piere y *Atala* de Chateaubriand. El primero para dar cauce a los recuerdos de su tragedia amorosa; el segundo como paradigma de su sentir americano a través del paisaje nativo.

Paul et Virginie se había publicado en París en 1784 y fue traducida al español por Joseph Miguel Alea en 1798. En la lejana y exótica isla Mauricius dos adolescentes se aman a pesar de la pobreza en medio de una naturaleza que les procura felicidad y ensoñaciones poéticas. Pero la sociedad, enemiga romántica de la vida natural, los separa. Virginia –que desea una mejor vida para ambos y para sus madres– abandona país y amor para educarse en Francia con la ayuda de una rica pariente pero con el presentimiento de no volver al paraíso. Cuando regresa a Mauricius perece en un naufragio al negarse, por pudor, a recibir ayuda de un marinero que pudo salvarla llevándola a nado en sus brazos hasta la costa. Pablo, que la ve morir sin poder darle ayuda, decide morir.

A este amor contrariado por lo que más habían amado, la fuerza vital de la naturaleza, Saint Pierre agregó con suaves colores los caracteres de los protagonistas. Pablo es la bondad misma: a todos sonríe, comparte el pan con quien lo necesita; alivia el sufrimiento ajeno poseído de un raro sentido de justicia. Cuando Virginia le abandona luego de años de juegos, excursiones, vicisitudes y esperanzas, una honda melancolía le posee llevándole a largas caminatas por las selvas para confiar a los árboles y al cielo su dolor. La belleza y perfección de Virginia puede resumirse en las miradas que ofrece a su amante entre la hermosura de los paisajes idílicos y trágicos: cuando la toma en sus brazos para aliviarla del cansancio de una larga caminata; cuando con lágrimas y angustia se despide de Pablo para tomar el barco que ha de llevarla a Francia; cuando mira el pasado que pierde y al ser querido, desde la nave que naufraga. Quien lee en Saint Pierre termina por hacerse Pablo o Virginia, símbolos más que carne y hueso de las virtudes románticas. *Atala, ou Les amours de deux sauvages dan le désert* [1801], otra historia de amor contrariado, esta vez entre un pagano y

ETCETERA capital.indd 434 16/11/17 13:51:22

una cristiana, enseñó a Isaacs la contención necesaria a su ferviente erotismo con la trasposición de la pasión al paisaje.

Extensamente autobiográfica y narrada en primera persona por el protagonista, María hace referencia en casi su totalidad a la estancia de Efraín en la hacienda de sus padres, desde su vuelta del colegio de Bogotá hasta su marcha a Inglaterra. La muchacha enferma y muere antes que Efraín pueda volver a su lado. El amor, primero levemente insinuado, se convierte después en una pasión absorbente, mientras sombríos presentimientos –la enfermedad de María, la misteriosa ave– anuncian el triste final. El padre del muchacho decide enviarle Europa para que estudie medicina; al año de su partida una carta le anuncia la grave enfermedad de María. Efraín regresa a casa, pero es tarde: los últimos momentos vividos por la amada los conocerá a través de la narración de su hermana Emma.

En un admirable y lento discurrir Isaacs presenta el mundo idílico de las relaciones entre los dos enamorados, hecho de silencios, equívocos, medias voces, secretos, palabras no pronunciadas, adivinaciones, juegos de manos y miradas. Idilio romántico y realismo confluyen en la novela. La novela sentimental justifica la historia africana de Nay y Sinar; el realismo, anuncia características de algunas novelas de comienzos de siglo: Jorge Isaacs había descubierto el paisaje sudamericano.

Mientras en las novelas europeas, el paisaje americano era un escape hacia mundos exóticos, en *María* es reconocimiento de sí mismos para diferenciarnos. Isaacs sabía que el paisaje, como estado de ánimo, era tema literario en boga. La naturaleza para el romanticismo era mágica. Los árboles, lagos y cielos, mejor que los hombres, se compadecían de los padecimientos del ser humano. Lo que explica cómo *María* es también paisaje, un mundo que mueve y atrapa a Efraín.

La descripción de la naturaleza hecha alma de acuerdo a los sentimientos de los personajes impresiona por su autenticidad, ofreciendo a propios y extraños, por primera vez, una sobria y riquísima novela tropical con su inagotable botánica, los pueblos blancos colgando de azules montañas, el viento, las ceibas de las llanuras, las

ETCETERA capital.indd 435 16/11/17 13:51:22

vegas con sus torrentes espumosos, los sauces, la soledad de la luna y la llanura, la luciérnaga, los yarumos, los juegos del sol en el recinto de las arboledas, los gualandayes violetas y amarillos, las colinas verdes de loros y palmeras, el naranjo, la populosa vegetación donde los cazadores acosan un venadillo, la ondulación en el aire de garzas plateadas y las águilas negras, el tigre, el canto de los pájaros, el estanque con rosas, la culebra que cuelga de las ramas y el eterno paso de la luz a través de una habitación oscura: la vida.

Otra de las novedades de María fue la incorporación al idilio amoroso de un fresco del mundo social. En ese valle paradisíaco habitan gentes diversas que testimonian la real situación económica y social dominante. Con una mirada paternal que no olvida observaciones exactas, detalles sintomáticos y ciertas pinceladas reveladoras *María* es un documento histórico de una sociedad agrícola luego de las guerras de independencia. Este trasfondo social le otorga una complejidad de la cual carecen las novelas europeas que fueron su modelo, excediendo en mucho su primordial carácter romántico–sentimental.

Los ricos terratenientes están representados en su lugar más alto por la familia de Efraín, cuyas propiedades incluyen un ingenio azucarero, extensas fanegadas de caña, dehesas de ganado, cebaderos, una lujosa casa y cierto número de esclavos. Los campesinos libres por José, su familia y su sobrino Braulio, que casará con su prima Tránsito. Custodio y su familia son mulatos libres, pequeños propietarios que habitan una casucha. La hija de Custodio, Salomé, tiene amores con el mulato Tiburcio y es asediada por el blanco Justiniano, hermano de Carlos, compañero de Efraín e hijos del rico Jerónimo. Efraín es atraído por la belleza mestiza de Salomé: "*dejándome ver, al sonreír su boca de medio lado, aquellos dientes de blancura inverosímil, compañeros inseparables de húmedos y amorosos labios; sus mejillas mostraban aquel sonrosado que en las mestizas de cierta tez escapa por su belleza a toda comparación. Al ir y venir de los desnudos y mórbidos brazos sobre la piedra en que apoyaba la cintura, mostraba ésta toda su flexibilidad, le temblaba la suelta cabellera sobre los hombros, y se estiraban los*

ETCETERA capital.indd 436 16/11/17 13:51:22

pliegues de su camisa blanca y bordada. [...] La cara de Salomé con sus lunares, y aquel talle y andar y aquel seno..." "*Los esclavos* –dice Efraín en el capítulo quinto–, *bien vestidos y contentos hasta donde es posible estarlo en la servidumbre, eran sumisos y afectuosos para con su amo. [...] Pude notar que mi padre, sin dejar de ser amo, daba un trato cariñoso a sus esclavos, se mostraba celoso por la buena conducta de sus esposas y acariciaba a los niños.*"

En *María* hay, además, una progresiva captura de la realidad a medida que Isaacs incorpora el habla popular que erosiona el lenguaje castizo que distingue a Efraín y a su familia. El habla de Custodio, José, Braulio, Lucía, Salomé, Bibiano, Rufina y los bogas deriva hacia un dialecto que no es color local sino expresión de la vida y las realidades lingüística, social, geográfica y cultural de una nación que se transformaba.

El amor y comprensión de las injusticias a que eran sometidos los esclavos hizo que Isaacs retratara su situación de manera nada patética ni altiva pero sin dejar de anotar observaciones que llaman la atención del lector hacia esos marginados de ayer y de hoy, anunciando las literaturas de Aluizio Tancredo Belo Gonçalves Acevedo y Afonso Henríquez de Lima Barreto.

Isaacs fue hijo de una dama criolla y un comerciante inglés que vino a Colombia procedente de Jamaica para dedicarse a la minería. Hizo sus primeros estudios en Popayán y los secundarios en Bogotá, regresando a Cali en mil ochocientos cincuenta y dos. En 1854 luchó contra la dictadura del general Melo y dos años mas tarde casó con Felisa González, de catorce años entonces, viviendo, por un tiempo, de los despojos de la fortuna del padre. Obligado a emigrar a Bogotá, el joven poeta se hizo miembro de El Mosaico, impresionando a los miembros del grupo con su poesía y algunos dramas. Escribió *María* luego de un ataque de malaria en 1864, mientras era inspector de caminos en Buenaventura, entre las lluvias y rodeado una "naturaleza hermosa, pero refractaria a toda civilización". Amigo de Silva, y otras bien conocidas personalidades colombianas, ocupó varias posiciones,

ETCETERA capital.indd 437 16/11/17 13:51:23

desde diputado al congreso por partido conservador, vendedor de ropas, secretario de la cámara de representantes, cónsul en Chile, codirector del periódico El Programa Liberal y El Escolar, presidente de la Cámara [1879] y jefe civil y militar de Antioquia [1880].

Véase Baldomero Sanín Cano: *Prólogo* a Poesías completas, Barcelona, 1920. Donald Brown: *Chateaubriand and the Story of Feliciana in Jorge Isaacs'María*, en Modern Language Notes, n° 62, Baltimore, 1947. Donald McGrady: *Bibliografía sobre Jorge Isaacs*, Bogotá, 1971. /*Jorge Isaacs*, Nueva York, 1972. Enrique Anderson Imbert: *Prólogo* a María, México, 1971. Germán Arciniegas: *Genio y figura de Jorge Isaacs*, Buenos Aires, 1967. Gustavo Mejía: *La novela de la decadencia de la clase latifundista: María de Jorge Isaacs*, en Escritura, n° 2, Caracas, 1976. Julio Caillet–Bois: *Prólogo* a María, Buenos Aires, 1963. Lucía Ortiz: *El negro y la creación romántica de una identidad nacional. Hacia una relectura de María de Jorge Isaacs*, en Ensayos sobre cultura afrocolombiana, Madrid–Frankfurt, 2007. Luis Carlos Velasco Madriñán: *Jorge Isaacs, el caballero de las lágrimas*, Cali, 1954.

ETCETERA capital.indd 438 16/11/17 13:51:23

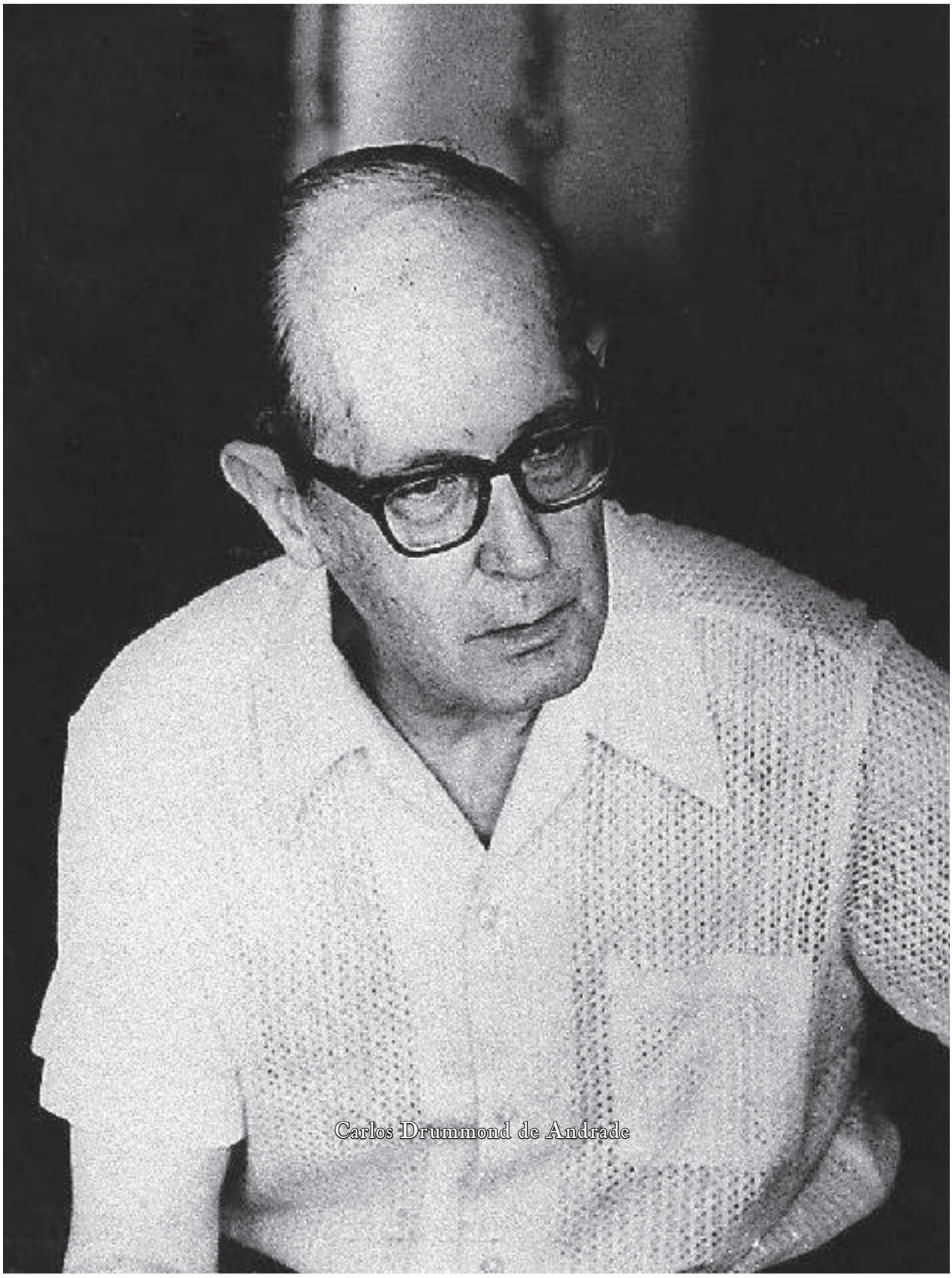
Carlos Drummond de Andrade

Después de un siglo de subjetividad romántica, que había terminado por hacer del poema decoración, con Carlos Drummond de Andrade [Itabira do Mato Dentro, 1902–1987], apareció en Brasil una lírica que siendo de gran precisión, carecía de las melodías que la tradición exigía a la armonía escrita. Su poesía no se sostenía, en exclusivo, de imágenes, sino en conceptos que eludían la oscuridad mediante la coexistencia de cierta ingenuidad y una vigorosa disciplina intelectual.

Drummond de Andrade es reconocido como uno de los poetas que mejor hablaron un lenguaje inmemorial como lengua del presente. Exitoso en su búsqueda de lo simple y cotidiano, fue el intérprete del hombre común, que se siente integrado al universo. Un testimonio de la radical transformación del individuo y la sociedad brasileña durante el siglo XX. Hecha de un lirismo personal y de preocupaciones sociales, su poesía es notable por la atención que dio a la artesanía de su arte, creando para su uso exclusivo una técnica que se adapta a las necesidades de su expresión y sus preocupaciones temáticas. Su núcleo es un hecho cotidiano, probablemente leído en algún periódico: alguien cree que el lechero que se acerca a su puerta es un ladrón y le da muerte; una mujer cuenta a sus hijas cómo su marido la humilló y abandonó por otra mujer, y como la otra mujer, años más tarde, abandonada a su vez, vino a pedirle perdón, dejando su vestido como recuerdo, mientras los pasos del esposo que regresa se escuchan; una víctima de un accidente de avión, revive el día anterior a la catástrofe el trágico suceso.

Mucha de su poesía tiene además como centro ideas obsesivas: la perfección es improbable; el lenguaje es insuficiente para las necesidades de comunicación; la vida es inefable; el orden social es injusto y por tanto irresoluble. Incluso el amor, que poco a poco se hace inservible.

ETCETERA capital.indd 439 16/11/17 13:51:23



Carlos Drummond de Andrade

ETCETERA capital.indd 440 16/11/17 13:51:23

Alguma poesía [1930], anunció la segunda fase del Modernismo brasileño. La ingenuidad de estos versos engaña; su simplicidad enmascara a medias una profunda y sofisticada ironía, digna de Machado de Assis, que ofrece al lector un inquietante sentido del absurdo de vivir. El libro incluye *No meio do caminho*, un poema que causó violentas reacciones de parte de los puristas. Es un resumen de uno de los aspectos dantescos de la vida moderna: todos los caminos están obstruidos, debemos ir de un sitio a otro con la permanente obsesión de que existe el obstáculo.

En el medio del camino había una piedra
había una piedra en el medio del camino
había una piedra
en el medio del camino había una piedra
Nunca olvidaré ese suceso
en la vida de mi cansada retina
Nunca olvidaré que en el medio del camino
había una piedra
había una piedra en el medio del camino
en el medio del camino había una piedra.

Para Drummond de Andrade, la vida es una idea "insostenible". Su preocupación con los procedimientos de la escritura poética y su "imposibilidad" le llevaron, en contraste con sus puntillosas investigaciones metafísicas y fenomenológicas, a un lenguaje teñido de humor y sarcasmos donde descree incluso de sus propias capacidades. *Brejo das almas*, obscuros poemas nada descriptivos, son ácidos comentarios sobre el aislamiento del mundo. En *Sentimento do mundo*, publicado en plena Segunda Guerra Mundial, los juegos de la niñez y los jardines de provincia de sus primeros poemas parecen irrelevantes ante la catástrofe que se vivía, haciendo un amargo recuento de la estupidez y desorden del mundo, más la indiferente debilidad de los políticos e industriales, encontrando apenas esperanza en los ideales de

ETCETERA capital.indd 441 16/11/17 13:51:23

solidaridad de la clase obrera. Textos similares a *José*, uno de sus más populares, símbolo del Brasil y sus dolorosos problemas:

Llave en mano
quieres abrir la puerta
–pero no hay puerta;
quieres tirarte al mar,
pero el mar está seco.

Sus poemas políticos fueron apareciendo después del fin de la contienda mundial con *A rosa do povo* [1945] donde testimonia el dolor colectivo y la miseria del mundo moderno, su mecanicismo y materialismo mediante el conflicto de un rebelde que deseando permanecer al lado del pueblo, identificándose con los problemas de la gente del común, no abandona su personalidad aristocrática de artista. Los sentimientos revolucionarios de su poesía no se confunden con la masa para ayudarla a conocer sus propias debilidades y necesidades, sino que transfiguran la inconformidad y rebeldía para que la élite pueda compartirlos. A diferencia de la poesía de Castro Alves, cuya inspiración nacía directamente del pueblo para regresar hasta él en formas y asuntos populares, en Drummond de Andrade la inspiración surge de si mismo, sin hacer concesiones al gusto o la moda ideológica, gestando un estremecimiento como resultado del encuentro, en el poema, de las actitudes refinadas del artista y su esfuerzo para comprender a los Otros. Una poesía sobria y en no pocas ocasiones seca y ascética, que se niega a "mancharse" con la pasión o los sentimientos.

Fue quizás por esta actitud que Manuel Bandeira dijo que Drummond de Andrade era "el representante más típico en la poesía del hombre de Minas Gerais":

Caracteriza al mineño la reflexión cautelosa, la desconfianza frente al entusiasmo fácil, el gusto por las frases de doble sentido, la reserva pesimista, elementos todos generadores del humor. Siempre

ETCETERA capital.indd 442 16/11/17 13:51:23

que con esas características propias del mineiro coincida una mayor sensibilidad y el don de la poesía, puede esperarse la aparición de un humorista de gran estilo. Drummond es el primer caso de tan feliz conjunción. Sensibilidad conmovida y conmovedora en cada línea que escribe, el poeta no abandona casi nunca esa actitud de humor, ni aun en los momentos de mayor ternura. De ordinario la ternura y la ironía actúan en su lírica como un juego automático de palancas de estabilización: no hay falsas maniobras en ese admirable aparato poético. En sus dos primeros libros el pesimismo sarcástico es la nota dominante. El poeta no espera gran cosa de esta humanidad.

Esta fase enriqueció su naturaleza lírica y emocional. A través de su conciencia artística, obtuvo plenitud y humanización. Lo que vino después fue poesía "pura", en un intento por reconciliar las formas tradicionales con las libertades introducidas por el Modernismo. Pero ya desde 1945 había mostrado su hondura y la perfección de su instrumento poético.

Con la publicación de *Poesía até agora* [1948] y *Claro enigma* [1951] alcanzó la maestría absoluta de sus recursos técnicos y estilo personal. En estas colecciones –y en los libros que siguieron durante los años cincuentas– las angustias derivadas de la guerra cedieron ante una nueva serenidad de su espíritu ofreciendo la impresión de que el poeta había llegado a un momento donde se encontraba a gusto consigo mismo y el mundo. Las convicciones sociales aparecen todavía en *Fazendeiro do ar* [1954], pero su tono es menos enfático, el socialista de antes ha desaparecido y no cree que las injusticias y el sufrimiento del hombre puedan ser redimidos mediante los activismos políticos. En *A distribuição do tempo*, dice:

Un minuto, un minuto de esperanza
entonces todo acaba. Y todas las creencias
en los problemas han desaparecido. Lo que queda es la tranquila
decisión que revolotea entre la muerte y la indiferencia.

ETCETERA capital.indd 443 16/11/17 13:51:23

Al estilo "anecdótico" debe Drummond de Andrade buena parte de su fama, así el término no sea adecuado para describir ese delgado, a menudo torcido, seco y nada sentimental humor, que permanece bien reconocible en su obra. Un humor hecho de inesperadas combinaciones de palabras, deliciosas imágenes cómicas usadas para presentar un pensamiento trágico y estados de melancolía. Aun cuando no hay un gran gozo de vivir en su obra, tampoco hay desesperación; el poeta mira la vida, sin esperanza de felicidad, pero al mismo tiempo encuentra en ella inmenso interés y valor. Su nativa Itibara asume un papel mítico en su poesía buscando en sus paisajes, gentes y antepasados, con un amplio sentimiento de fraternidad, los trabajos del mundo, la angustia de su tiempo y raíces del hombre contemporáneo.

Al final de su vida hubo otro *tour de force*. El púdico poeta que había atravesado un siglo sin Dios, alimentado apenas con los cadáveres de tantas e inútiles guerras, decidió desnudarse ante sus lectores y revelar sus pasiones y veleidades eróticas. Publicó entonces numerosos poemas [*O amor natural*, 1988] referidos a la vida erótica y la ***Bunda***, el popular sustantivo que en portugués hace referencia a las nalgas y el culo, como en ***B**udamel **B**udalis **B**undacor **B**undamor*, que traducido significaría *Culomiel Culorolis Culocolor Culoamor* haciendo el elogio del *Giráculo cósmico*. Copio y traduzco un par de ellos.

En el cuerpo femenino, ese lugar
el dulce culo todavía prefiero.
Para él, mi más íntimo suspiro,
pues cuanto más lo palpo más lo miro.

Y cuanto más lo deseo, más me hiero
con estas uñas que cosquillean, y suspiro
en ese giro lento y violento
de los dos planetas donde salgo y entro.

ETCETERA capital.indd 444 16/11/17 13:51:23

La mano en pompa, sabio papiro
iluminando como luciérnaga el placer
donde con o sin sed me acuesto

me restauro, pienso y reviso
este sentir de la agonía cuando
siendo el culo paloma es mi vampiro.

[Allí en el cuerpo femenino]

Sin que te lo pidiera hiciste
la gracia de magnificarlo.
Sin que lo esperara, caíste de rodillas
en posición devota.
Lo que pasó no es pasado muerto.
Para siempre y un día
él aun recoge la piedad osculadora de tu boca.
Hoy no estás, ni te veo ni escucho ni te estrecho
pero tu boca presente está, adorando.
Nunca pensé tener un dios entre mis muslos.

[Sin que te lo pidiera hiciste la gracia]

Textos donde Drummond de Andrade celebra a plenitud el sentido del placer que instauró la llamada postmodernidad, cuando los *jeans* y *leggins* han hecho del culo el principal objeto del deseo tanto femenino como masculino, el símbolo danzante de todos los carnavales, objeto privilegiado de la moda y la fotografía, el *out–doors* por excelencia del presente.

Escribió también numerosas crónicas, ensayos, cuentos y prosas, de gran interés en si mismas porque muestran los caminos que el poeta siguió en su desarrollo. Sus cuentos combinan un ligero toque de humor y unos penetrantes sentimientos de desencanto con las cosas de la vida,

ETCETERA capital.indd 445 16/11/17 13:51:23

en un estilo que también recuerda a Guimarães Rosa: *Extraordinaria conversa com uma senhora de minhas relaçoes*, primero de los *Contos do Aprendiz* [1954], es un diálogo en un autobús con una dama a la que el narrador responde con versos de Mallarmé y Valéry, pero gracias a la mirada constante a sus senos, la comunicación existe. Otro de ellos, *A Doida*, trata sobre un niño que apedrea la casa de una loca y poco a poco se va adentrando en su mundo para, al descubrir un laberinto de soledades, quedarse con ella hasta la muerte, sentado en la inmunda cama.

Véase Asis Brasil: *Carlos Drummond de Andrade*, Rio de Janeiro, 1971. Fernando Sabino: *Habla el poeta de nuestro tiempo*, en Revista de Cultura Brasileña, Madrid, n° 38, 1974. Giovanni Pontiero: *O tema do amor na poesía de Carlos Drummond de Andrade*, en Colóquio, n° 95, 1987. Horacio Costa: *Presencia de Carlos Drummond de Andrade*, en Vuelta, n° 41, México, 1988. José Merquior: *Nuestro clásico moderno*, en Vuelta, n° 41, México, 1988. Renard Perez: *Carlos Drummond de Andrade: perfil do escritor*, en Suplemento Literario de Minas Gerais, n° 1088, noviembre, 1987. Severo Sarduy: *A la sombra morada del jacarandá*, en Vuelta, n° 41, México, 1988.

ETCETERA capital.indd 446 16/11/17 13:51:23

Manuel González Prada

Los voluminosos escritos de Manuel González Prada [Lima, 1848–1918], y su tormentosa vida adulta se pueden dividir en dos etapas. La primera, dominada por la desastrosa Guerra del Pacífico [1879–1884], y la segunda, marcada por su prolongado viaje a Europa [1892–1898] y su gradual identificación con el anarquismo.

El virreinato de Perú fue el más opulento y poderoso del imperio español en América. De él dependían Nueva Granada, Venezuela, Quito, Chile, Bolivia y Buenos Aires. Lima, con una población de algo más de cincuenta mil habitantes, un treinta por ciento de ellos peninsulares, a finales del siglo XVIII fue la capital colonial por excelencia. Su aristocracia de cartón piedra, – un duque, cuarenta y seis marqueses y treinta y cinco condes–, la más rancia y reaccionaria del continente. La sociedad limeña colonial estuvo basada en una odiosa división de castas y en la explotación, por parte de los criollos, de la inmensa mayoría de los nativos y mestizos. La independencia y la república poco pudieron contra ella: Lima sería la misma en el XIX y hasta bien entrada la segunda mitad del XX, con una oligarquía de sangre dominada por numerosas comunidades religiosas que educaban la juventud: un estado dentro del estado. Durante las guerras de liberación la capital del virreinato desempeñó el papel de "colaborador" sirviendo de metrópoli a la corona y enviando sus tropas de indígenas contra Quito y Río de la Plata. Durante catorce años contribuyó a la causa monárquica hasta que fueron derrotados en Junín y Ayacucho. Muchos de sus escritores más representativos eran extremadamente conservadores, atacaban la independencia o exaltaban el pasado colonial.

La supervivencia de las castas, la voracidad de los amos sobre los nativos, la imprevisión de los dirigentes, las guerras civiles, la ignorancia generalizada, el despilfarro, la pobreza y servilismo de sus

ETCETERA capital.indd 447 16/11/17 13:51:23

Manuel González Prada

ETCETERA capital.indd 448 16/11/17 13:51:23

escritores, el fanatismo religioso, más de medio siglo de desórdenes y los intereses imperialistas sobre el guano y el salitre, culminaron en una desastrosa guerra con Chile.

La Guerra del Pacífico traumatizó a González Prada, que se encerró en casa durante la ocupación de Lima. Tratando de explicar su actuación escribió, durante los diez años que vinieron, –con estilo oratorio y entusiasmo sostenido para impresionar y excitar al combate–, discursos y ensayos que luego agrupó en *Pájinas libres* [1894], donde analiza la historia de Perú y encuentra sólo oscurantismo intelectual y corrupción. González Prada ataca todo aquello que contribuyó a formar el espíritu y las costumbres de Perú de entonces: acusa a España, luego a la sobreviviente aristocracia, a la iglesia y a los militares de haber convertido el país en un organismo en el cual donde uno presione brota pus. Los culpa de la derrota e invita a destruirles. Sus análisis sobre las debilidades y vicios del país son tan certeros que retratan muchas situaciones del presente latinoamericano:

> *Sin especialistas, o más bien dicho, con aficionados que presumían de omniscientes, vivimos de ensayo en ensayo: ensayos de aficionados en diplomacia, ensayos de aficionados en economía política, ensayos de aficionados en legislación, y hasta ensayos de aficionados en táctica y estrategia. El Perú fue cuerpo vivo, expuesto sobre el mármol de un anfiteatro, para sufrir las amputaciones de cirujanos que tenían ojos con cataratas y manos con temblores de paralítico. Vimos al abogado dirigir la hacienda pública, al médico emprender obras de ingeniatura, al teólogo fantasear sobre política interior, al comerciante mandar cuerpos del ejército... ¡Cuánto no vimos en esa fermentación tumultuosa de todas las mediocridades, en esas vertiginosas apariciones y desapariciones de figuras sin consistencia de hombre, en ese continuo cambio de papeles; en esa Babel, en fin, donde la ignorancia vanidosa y vocinglera se sobrepuso siempre al saber humilde y silencioso!...*

Ante tal panorama, las transformaciones radicales deben realizarlas los peruanos que no están contaminados: la juventud y los indígenas. Su consigna, *viejo a la tumba, joven al trabajo*, se convirtió en un

ETCETERA capital.indd 449 16/11/17 13:51:23

grito de guerra de los progresistas, y su creencia que los indígenas eran, en potencia, la fuerza más dinámica para el cambio, ayudó a la causa de los nativos.

En *Pájinas libres* y *Nuevas pájinas* [1937] inició, además, la "nueva crítica literaria". Figuras, obras, movimientos y escuelas fueron estudiados más allá del criterio biográfico o histórico, examinando su repercusión social. La crítica ganó así en amplitud y profundidad. Quería la renovación de la prosa a partir de estilos no enfáticos, de ideas, proscribiendo la fraseología al uso. Insistió en la necesidad de acercarse, en las fuentes de la literatura popular, a la búsqueda de las raíces nacionales en las artes y la lengua; reaccionó contra el criterio de autoridad, demostrando, con el ejemplo, las ventajas del libre examen literario que no improvisa, ni limita los procedimientos.

Cultor de la forma, sus primeros versos, recogidos en *Minúsculas* [1901], ensayan combinaciones métricas inusitadas como el verso blanco y el libre; adapta la *spenserian stanza*, el *rondau*, el *rispetto*, el *stornello*, el *pantum*, la *villanella*, el romance, el dístico elegíaco, y los bautiza con nombres exóticos: rondel, romances, gacelas, laudes, espenserinas, triolets, balatas, pántums, rispetos, canciones, retornelos. Su tema es el amor, en abstracto, pero hay en su obra textos que si bien trasuntan imitación de sus admirados Goethe, Schiller, Uhland, Korne y Heine –a quiénes tradujo en *Baladas* [1939]–, brindan una mirada renovadora del paisaje, los campesinos y los naturales peruanos. Furibundo anti romántico encontró, en los poetas griegos de la antigüedad el amor a la naturaleza, a las formas "puras y sencillas", y el fervor por las líneas y contornos de la estatuaria antigua; y en los parnasianos, la delicada atención a los detalles, la habilidad para expresarse a sí mismo impersonalmente con una aristocrática impasividad de espíritu.

Sueño con ritmos domados al yugo de rígido acento,
libres del rudo carcán de la rima.
Ritmos sedosos que eflloren la idea,
cual plumas de un cisne rozan el agua tranquila de un lago.
Ritmos que arrullen con fuentes y ríos,
y en Sol de apoteosis vuelen con alas de nube y alondra.

ETCETERA capital.indd 450 16/11/17 13:51:23

Ritmos que encierren dulzor de panales,
susurro de abejas, fuego de auroras y nieve de ocasos.
Ritmos en que griego crisol atesoren sonrojos de virgen,
leche de lirios y sangre de rosas.
Ritmos, oh Amada, que envuelvan tu pecho,
cual lianas tupidas cubren de verdes cadenas al árbol.

[Ritmo soñado]

La marmórea suavidad de su poesía no evita cierta oculta melancolía que no es, ni la amargura del desencantado, ni el dolor de la memoria, ni la nostalgia de una edad feliz. Pagano y realista a un tiempo, González Prada ama siempre intensamente la naturaleza y la vida, quizás como memoria de los ocho años que vivió en Mala realizando labores campesinas. La naturaleza parece ser lo único en lo cual creyó con sincera fe.

Exóticas [1911], por su espíritu original y renovador, fue su libro de poemas mejor celebrado. Los asuntos son múltiples e íntimos, sin posibilidad de afiliarlos a una realidad concreta. Tratando de abandonar sus desencantos, se afana por ser optimista con nuevos vigores, pero las fuerzas que vencen la vida pasan furtivamente al fondo.

El regreso de Europa marca el inicio de sus años anarquistas. Sus ideas están en *Horas de lucha* [1908]. Toma partido otra vez por la causa indígena e intensifica sus ataques contra la religión, el estado y los ricos pidiendo una revolución sangrienta conducida por obreros e intelectuales. González Prada rechaza las formas socialistas de organización y cree que sólo el anarquismo puede deparar al individuo la libertad que merece. Con un radicalismo personal y ecléctico desconfía de los todos los gobiernos, incluso de los establecidos por las Revoluciones: las flaquezas humanas y el envejecimiento de los ideales revolucionarios convierten la mejor de las causas en tiranía.

La humanidad no cesa, –dijo en un discurso para celebrar un Primero de Mayo,– *de agitarse por cuestiones secundarias y pide cambios radicales. Nadie espera ya que de un parlamento nazca*

ETCETERA capital.indd 451 16/11/17 13:51:23

la felicidad de los desgraciados... la máquina gubernamental no funciona en beneficio de las naciones, sino en provecho de las banderías dominantes.

Reconocida la insuficiencia de la política para realizar el bien mayor del individuo... Subsiste la cuestión social, la magna cuestión que los proletarios resolverán por el único medio eficaz: la revolución. No esa revolución local que derriba presidentes o zares, y convierte una república en monarquía o una autocracia en gobierno representativo; sino la revolución mundial, la que borra fronteras, suprime nacionalidades y llama la Humanidad a la posesión y beneficio de la tierra.

Positivista, en muchos de los ensayos de esta época [*El intelectual y el obrero*; *Los poetas*], sostiene que la literatura y la poesía no difieren de las otras obras humanas, sometidas también a un continuo cambio y evolución. Nacimiento, desarrollo, selección natural –conforme a la mayor eficiencia de los individuos–, así como la decadencia y la muerte, caracterizan las actividades del hombre como las de otras especies. Por tanto la literatura debe contribuir al desarrollo de la civilización y adecuarse constantemente a él, renovándose en las fuentes de la creación popular. El escritor debe liberarse de toda imitación servil, de todo academicismo y usar de una lengua libre de artificios, perpetuamente joven por estar en contacto con el habla del pueblo. Es falso, afirma, que las fábulas de la antigüedad o los mitos de las religiones deban ser fuentes insustituibles de inspiración. Sólo lo fueron cuando constituían parte del patrimonio cultural de la humanidad; ahora, cuando el progreso ha vencido las mentes míticas, la poesía debe inspirarse en los descubrimientos de las ciencias, sirviendo al fomento de la fraternidad entre los hombres, democratizando la vida. Para González Prada es anacrónica la actitud de ciertos artistas al aislarse y segregarse del pueblo. Si la ciencia positiva ha privado al hombre de la ilusión que la fe y los mitos ofrecían, el arte moderno debe difundir confianza en el progreso y crear esperanza en una sociedad mejor donde los pueblos vivan en civilizada y fraterna armonía.

ETCETERA capital.indd 452 16/11/17 13:51:23

> *El pensamiento de González Prada*, escribió José Carlos Mariátegui, *aunque subordinado a todos los grandes mitos de su época, no es monótonamente positivista. En González Prada arde el fuego de los racionalistas del siglo XVIII. Su Razón es apasionada. Su Razón es revolucionaria. El positivismo, el historicismo del siglo XIX representan un racionalismo domesticado. Traducen el humor y el interés de una burguesía a la que la asunción del poder ha tornado conservadora. El racionalismo, el cientifismo de González Prada no se contentan con las mediocres y pávidas conclusiones de una razón y una ciencia burguesas. En González Prada subsiste, intacto en su osadía, el jacobino.*

Su anarquismo creció con el paso del tiempo hasta llegar a afirmar que era necesaria una revolución de todos contra todo. Actitud que muestra un poco la creciente amargura y misantropía que aparece en *Trozos de vida* [1933], sus poemas de madurez. En uno de ellos se encuentra atrapado en un siglo que no ha elegido; en otro dice que el sentido de la vida está en las palabras amargura, ridículo y tontería. Su último poema lo despide del mundo sosteniendo que nunca le ha amado, mientras aborrece de la vida y desdeña a los hombres.

Al morir era director de la Biblioteca Nacional, cargo que ocupó desde 1912. Desde allí, como en su hogar, apoyó a jóvenes intelectuales como José Carlos Mariátegui o Raúl Haya de la Torre, para quiénes representó el espíritu de una nueva era.

Véase Alesandro Martinengo: *González Prada como prosista*, en Eco, Bogotá, 1961. José Carlos Mariátegui: *González Prada*, en Ensayos escogidos, Lima, 1958. L.A. Sánchez: *Don Manuel*, Santiago, 1937. Robert Mead: *González Prada, el prosista y el pensador*, en Revista Hispánica Moderna, XXI, 1955. Rufino Blanco Fombona: *Manuel González Prada*, en Obras selectas, Madrid–Caracas, 1958. Thomas Ward: *La anarquía inmanentista de Manuel González Prada*, Lima, 2001. / *La resistencia cultural: la nación en el ensayo de las Américas*, Lima, 2004.

ETCETERA capital.indd 453 16/11/17 13:51:23

Arquíloco, François de Montcorbier, la ironía y Johann Christian Günther

La poesía yámbica, que aparece por vez primera en Arquíloco de Paros, tuvo en su principio las canciones vinculadas al culto religioso del nacimiento y la muerte, y emplea en su metro el yambo y el troqueo. Arqueológicamente, fue el nombre de un pie métrico de una sílaba breve y una larga, pero luego pasó a nombrar los versos más o menos largos compuestos de yambos y más tarde, las composiciones en versos de tal naturaleza. Su materia fue siempre un coloquio entre el autor y el texto, defendiendo su yo con armas como la invectiva, la burla o el sarcasmo. En Arquíloco:

No me importa todo el oro de Giges
—jamás se lo envidié—, ni tengo celos
del poder de los dioses, ni me atrae
la altiva tiranía. No es bastante
para que en ello mi atención yo fije.

Líneas que muestran desprecio por el poder terrenal pero también por el poder de los dioses. Arquíloco cuestiona las pretensiones de la vanidad:

Tan vieja, no debería echarse esencias.

La variedad y condición de los hombres:

No es una la naturaleza humana;
cada cual a su modo encanta el ánimo:

ETCETERA capital.indd 454 16/11/17 13:51:23

François de Montcorbier

ETCETERA capital.indd 455 16/11/17 13:51:23

se emplea el lindo en apañarse el miembro
y el boyero en vencer a la tarántula.

Y la de los que desaparecen:

Nadie, de honor ni fama, una vez muerto goza
entre sus convecinos: en vida, preferimos
buscar de los vivientes simpatía; el muerto
lo peor de todo, siempre y en todas partes, sufre.

Tono que sólo podía ser cantado por uno como él, que había vivido como rufián, era bastardo y había crecido en la pobreza. Señor de la lengua griega, tanto en la refinada como en la vulgar, su poesía, por lo individual, desenfrenada y exhibicionista hizo exclamar a Critias, el tío de Platón:

Si no lo hubiera gritado a los cuatro vientos, no hubiéramos sabido que fue hijo de una esclava ni que su pobreza lo hizo emigrar a Tasos, donde litigó con todos, ni que fue adúltero, lascivo y malhechor.

He traído a cuento a este poeta griego para hablar de Villon, en quien muchos han visto una voz también única a través de los tiempos. Villon, como Arquíloco, escribió para dar testimonio de un tipo de vida, la que llevan los apartados, por una u otra circunstancia, de la común y corriente de los hombres de su tiempo. Poesía que se convierte en expresión de libertad en sociedades que pretenden tapar con la mano las miserias y crueldades donde se debaten, social y culturalmente, miles de seres de variada condición; libertad calificada a menudo de rufianesca, amoral, etc.

La vida de Villon no es gratuita respecto a los asuntos de sus poemas. Nacido en el París hambriento y rodeado de lobos de 1431, —año en que era condenada Juana de Arco a la hoguera—, la fecha marca para Francia la consumación de uno de los más crueles actos del

ETCETERA capital.indd 456 16/11/17 13:51:23

imperialismo inglés y la iglesia de Roma: la Guerra de los Cien Años. De origen humilde:

Pobre soy desde la mocedad.
De origen nada acomodado,
mi padre no tuvo heredad
ni su abuelo Horacio llamado.
Pobreza nos sigue y traza.
En la tumba de mis ancestros
cuyas almas ya Dios abraza
ni coronas se ven, ni cetros.

Villon fue educado por un pariente, el canónigo Guillermo, de quien tomó el apellido; profesor de derecho, le enseñó los rudimentos del latín y le encaminó a la facultad de artes de la Sorbona donde se recibió de maestro de artes en mil cuatrocientos cincuenta y dos. Por esta época vivía en un estrecho cuarto, "con una mesa, un arcón para guardar la ropa, una artesa para el pan, una tarima para dormir" y una escalera para bajar al *boulevard* Saint Germain donde los mercaderes, con altas calzas y jubones de vivos colores, y las mujeres, con chillonas sayas, gritaban y cantaban sus miserias a causa de la guerra y los temores por la constante amenaza de la peste.

Durante tres años participó de la vida estudiantil del *Quartier Latín*, para en mil cuatrocientos cincuenta y cinco, tras haber sido agredido en un lío de faldas, dar muerte a un sacerdote y tener que escapar de París. Al año siguiente y gracias a la ayuda de su tío, obtuvo *letrees de rémission*, o indulto, pero en compañía de cuatro camaradas desvalijó, con ganzúas y escalando los muros, el tesoro de la facultad de teología que se guardaba en el colegio de Navarra. Tuvo que huir de nuevo y comenzó una vida errante que lo llevó por el Rosellón y el Poituo, la corte de Carlos de Orleans, la de Juana de Borbón y la cárcel de Meung, de la cual salió gracias a un indulto de Luis XI al ascender al trono.

ETCETERA capital.indd 457 16/11/17 13:51:24

Por esta época hizo parte de una banda de estafadores, los *Coquillards*, pero en mil cuatrocientos sesenta y dos fue puesto de nuevo en prisión, en París, acusado de robo. En la cárcel de Chatelet confiesa su participación en el asunto del colegio de Navarra y es liberado bajo la promesa de remitir su parte en las sumas sustraídas. Al salir de prisión, mientras departía con unos amigos, se produjo una reyerta de la cual salió muerto François Ferrebouc, muerte que se le achaca y por la cual será juzgado y condenado a morir en la horca.

Soy Francisco y el nombre me duele,
nacido en Pontoise, cerca de París,
y balanceándose al cabo de la cuerda
sentirá mi cuello lo que mi culo pesa.

En mil cuatrocientos sesenta y tres el parlamento de París revocó la sentencia gracias a "sus sinceras muestras de arrepentimiento" y en especial por una Balada que compuso para los parlamentarios pidiendo clemencia. Salvada la vida, fue condenado a destierro por diez años. A partir de entonces poco o nada se sabe del poeta. Lo cierto es que para mil cuatrocientos nueve, fecha en que se publicó el *Grand Testament*, ya había muerto.

La obra de Villon está compuesta por el *Petit Testament*, conocido también como *Les Lais* o *Les Legs*; el *Grand Testament*, unos dos mil veinte versos; las *Poésis Diverses*, unas veinte composiciones breves y siete redactadas en *iobellin*, la jerigonza de los *Coquillars*; una *Ballade de Bon Conseil*, una *Roquête* a Juan II de Borbón pidiendo un préstamo en dinero; una *Epitre* a los amigos, redactada en la prisión de Meung y la balada que compuso cuando esperaba ser ahorcado y que le salvó la vida: *L'epitaphe en forme de ballada que fit Villon pour lui et ses compagnos, sáttendant étre pendu avec eux*. El *Pequeño Testamento* es de la época en que tuvo que huir de París tras el robo del colegio de Navarra, y el *Gran Testamento* de mil cuatrocientos sesenta y uno.

Los estudiosos de la obra de Villon han fijado y aclarado las fechas y estilos de composición, pero si confiamos en Gustave Cohen, ha sido

ETCETERA capital.indd 458 16/11/17 13:51:24

poco el interés de los críticos en indagar por qué los poemas de Villon permanecen con tan viva actualidad.

Villon es un poeta lírico en el sentido que conocieron los antiguos; la visión del mundo a través del yo. Unas visiones que tanto en Arquíloco como en Villon resultan ácidas críticas a la vida social de sus épocas. En la *Balada de los Señores de Antaño*, el envío reza:

¿Dónde está Claquin? El buen bretón.
¿Dónde el conde Delfín de Auvernia?
Y aquel noble duque de Alençon.
¿Mas dónde el valiente Carlomagno?

Para Andrés Holguín, Carlomagno representa toda la grandeza, todo el poder y la fama de los señores, es decir, el poder feudal, convirtiendo la pregunta de Villon no sólo en un símbolo del paso del tiempo sino también en respuesta a la pregunta que se hacían los campesinos ingleses del siglo octavo: *Cuando Adán araba y Eva tejía, ¿dónde estaban los nobles de hoy en día?*

Si en el envío de la *Balada de los Señores de Antaño* el asunto es la fugacidad del tiempo y del poder, el de la *Balada en la vieja lengua francesa* es la fugacidad del orgullo:

Príncipes: vuestro destino es la muerte
y el de todos los que vivís.
Igual afligidos que coléricos,
el viento os llevará.

Otro de los temas de su poesía es la oposición al amor cortés, que consideraba o considera a la mujer, casada, el máximo ideal en las relaciones amorosas. En Villon sólo el amor sin compromisos, el amor como pasión tiene vigencia. La libertad amorosa que brinda el hombre de ocasión a la mujer de ocasión, sin tener que rendir cuenta a nadie de sus pasiones, gracias o vicios, es la esencia de la vida en sus poemas:

ETCETERA capital.indd 459 16/11/17 13:51:24

¿Creéis que este joven bachiller
olvidó a estas mocitas?
¡No!, que al pelo seguí montando
como un cabalgador de escobas.
Más suaves que la civeta,
pero loco el que se confía;
ya sean blancas o morenas.
¡Feliz el que nada tiene!

El lamento del vigor perdido, la pérdida de las pasiones lamentando el tiempo malgastado, desvinculados de toda filiación religiosa, son otros de sus temas:

¿Dónde marchó aquella frente lisa,
aquellos cabellos rubios, arqueadas cejas,
ancho entrecejo, esa linda mirada?
¿Dónde esa nariz recta, ni grande ni pequeña.
Esas orejas juntas y pequeñas.
Mentón partido, de vivos trazos
y aquellos bellos y rojos labios?
¿Dónde aquellos gentiles hombros
aquellos largos brazos y manos perfectas
pequeños senos y prietas caderas,
altas, limpias, dignas
de mil amorosas lides?
¿Dónde esas amplias nalgas, ese coño
sobre los firmes y gruesos muslos,
en su pequeño jardín?

Y así hasta llegar a sus múltiples poemas de ocasión, donde la materia está dictada por la necesidad, el elogio venal o el ruego de un perdón.

Lo más interesante en el caso Villon es cómo su lírica es totalmente extraña a su tiempo. A excepción de Cristina de Pisan, Alain Chartier

ETCETERA capital.indd 460 16/11/17 13:51:24

y Carlos de Orleans, la poesía de sus contemporáneos brilla por su falta de originalidad y su bajo tono lírico. De todos ellos, sólo Villon merece ser recordado.

El misterio de su poesía hay que encontrarlo en su carácter irónico, determinante de muchos poemas líricos en todos los tiempos. En sus poemas, los sucesos, la gente y el juego por vivir están representados y concebidos tal como son. Esa manera de ver permite comprender cuál es la esencia del mundo que le tocó vivir. Su poesía supone un conflicto entre lo absoluto y lo relativo, entre la ideología que dominaba su tiempo, entre la educación que recibió y el destino que le tocó vivir. Villon tiene una clara conciencia del caos que se vivía y creo que logró entrever como su obra era un símbolo de la vida y las contradicciones en que se debatían sus contemporáneos. Villon y Arquíloco saben en su poesía del conflicto radical entre el imperfecto destino del hombre y el destino superior que predica el poder de turno, pero son también irónicos al develar sus vanidades. La ironía corroe y muestra la verdadera cara de las contradicciones, permitiendo a aquéllos que están apartados del *modus vivendi* de su tiempo, expresar sus insatisfacciones, respuestas y protestas contra los establecimientos, como el alemán Johann Christian Günther [1695–1723], que murió en plena juventud, si bien no perseguido por un poder feudal sino en franca lucha contra las concepciones burguesas. En uno de sus más conocidos poemas, *A mademoiselle H. F., cuando hice cita un día antes con Filis*, alaba la infidelidad:

Oh, Cielo, ¿también tú restringes el amor
por los dictados de los hombres?
¿No podrían, los impulsos delicados,
estar divididos en varias partes?
Tenemos que mirar y también desear
y sin embargo, contenernos;
pero con los perros y los osos
sueles ser más tolerante.

ETCETERA capital.indd 461 16/11/17 13:51:24